

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Pintura y Restauración



ESPACIO ANTROPOMÓRFICO EN LA PINTURA

**MEMORIA PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTOR POR**

Miguel Ángel Sánchez García

Bajo la dirección del Doctor:

José Manuel Gayoso Vázquez
Manuel Parralo Dorado

Madrid, 2003

ISBN: 84-669-1901-5

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE PINTURA Y
RESTAURACIÓN.

ESPACIO ANTROPOMÓRFICO EN LA PINTURA



MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA
TESIS DOCTORAL, AÑO 2002

DIRECTORES:

Dr. D. JOSÉ MANUEL GAYOSO VÁZQUEZ
Dr. D. MANUEL PARRALO DORADO

En memoria de mi tío Victorio Méndez Alonso.

A mi madre Charo García Sánchez.

ESPACIO ANTROPOMÓRFICO EN LA PINTURA/ (ABSTRACT UNESCO)

Espacio antropomórfico en la Pintura parte del postulado de que la retórica del retrato y su dimensión antropomórfica es una quimera necesaria, funcional y fundacional del mito del Arte. En la tesis se argumenta que en el proceso de fabulación de lo inabarcable se obtiene el fruto de la antítesis artística: la Mercancía Absoluta que reflexiona sobre si misma de forma narcótica, que hace la autocrítica de sus onanismos conceptuales frente al espejo donde el yo se define redecorándose en un punto de inflexión protésico, a 0°.

Ni Dios ni el Arte han muerto, ambos sobreviven en la metafísica de la Mercancía adoptando infinitas posibilidades faciales dentro de lo siempre igual, siempre lo mismo. La supervivencia del Yo, del Arte y de Dios en el Espectáculo son un tridente, una espada de Damocles que se cierne sobre todo aquello que pretende el ser en el límite. El Retrato Total es una velocidad constante que reniega de las incertidumbres, de la Jerusalén Celestial a la Globalización, las disidencias parecen venir incluidas en el mismo paquete. Un- Retrato es un lugar en el que se puede ser esto y aquello y lo demás allá, Un- Retrato es una utopía hastiada de restos orgánicos, ni su reino es de este mundo, ni el nuestro es del nuestro; bellas criaturas, copias idénticas del gen de la mercadotecnia, consumir para ser consumidos, universo de bacterias, nutrientes virtuales, zooplancton y Fashion, Arte, Arte, Arte.

Se demuestra que la propuesta espacio antropomórfico no es una tesis de, sino un anamorfismo de lo que se quiso hacer siendo una tesis viviente: vida versus muerte, versus...

Índice / Espacio Antropomórfico en la Pintura.

Introducción	pp.1
I. El rostro y el concepto del retrato. Zonas de distorsión	pp.13
1. Lugares comunes. Distorsión nº 001.....	pp.13
2. La fisonomía latente en la memoria. El rompecabezas de las falacias “analógicas”.....	pp.21
3. El retrato como resto.....	pp.27
4. Ideas de retrato. Etimologías, discursos replicados, construcciones clónicas y otros combinados.....	pp.33
4.1. Collages de Re- Tratos y Retratos en la matriz del reciclaje donde todo se pega.....	pp.39
5. La cosa que da vueltas. Cuando las perdices biónicas se marean.....	pp.45
6. Identidad cifrada y masa. Levadura dance y otras sustancias.....	pp.47
7. Retransmisiones anatómicas de eventos faciales.....	pp.51
8. Ecos y resonancias: la presencia de fragmentos desencajados.....	pp.52
9. El parecido como síntoma.....	pp.55
10. Costuras de fragmentos de caras prendidos con alfileres.....	pp.57

II. La transubstanciación mediática. La magia del retrato como encarnación mediática, políticos, espectros y otras fantasmagorías pp.62

1. Transfusión de identidades vía TV.....pp.62
2. La magia como líquido amniótico en las auras del retrato.....pp.69
3. Lo que podemos, la relación entre magia, religión y ciencia en las penumbras del retrato.....pp.78
4. Las caras de la baraja.....pp.80
5. Los antepasados. Una posteridad de celofán regurgita presentes inmediatos.
.....pp.82
6. La cara del vicio.....pp.87
7. Fotografía de familia.....pp.89
8. Maquillaje, memoria, máscara.....pp.93
9. Transubstanciaciones del atributo de la cópula, el verbo ser como puntos de sutura.
.....pp.95
10. Máscaras de los antepasados y mascarillas funerarias.....pp.97

III. Lugares, no lugares. Topografías imaginarias de UN-RETRATO.

1. Los lugares de UN- RETRATO.....	pp.99
2.Galimatías en UN- RETRATO.....	pp.102
3.Apología del sofista, el valor de la verdad de la pantomima en UN- RETRATO.	pp.106
4.Simulacro de tragedia facial sin efectos secundarios de catarsis.....	pp.107
5.Lo que somos en UN- RETRATO y nuestras tesis.....	pp.111
6.Acerca de lo divino y lo humano; la faz de Dios y el Logos.....	pp.113
7. Falacias y otros rumores infundados a cerca de un desconocido grupo de adoradores en UN- RETRATO.....	pp.115
8. Hipótesis salvajes para un supuesto estado de cosas del que UN- RETRATO forma parte.....	pp.118
9. Visiones segadas para un futuro imperfecto, consideraciones amputadas y futuribles en torno al retrato.....	pp.120
10. Arritmias faciales, arrebatos y otras situaciones hipotéticas en torno al rostro.	pp.132

IV. Historias de retratos.

1. Hacia una visión heterodoxa de lo que entendemos por historia: a la búsqueda de una historia en base al desarrollo de las manifestaciones de retratos.....pp.137
2. El proceso irreversible como personificación o retrato histórico: el ángel que no oculta su rostro.....pp.139
3. En torno a la posibilidad de un posicionamiento histórico intercultural dentro de la pluralidad del retrato.....pp.141
4. La ficción en base a una quimera que se representa como real y necesaria: herejías acreditadas frente a las heterodoxias sin cobertura en los mass media.....pp.143
5. Crónica de versiones superpuestas en base a historias acreditadas sobre los orígenes, vida y “obras” de la retratística a lo largo de la Historia.....pp.149
6. Anecdotario de retratos y otras historias.....pp.152

V. El retrato en lo transcultural, la diáspora de los reconocimientos imaginarios.....	pp.179
1. El concepto de límite.....	pp.179
2. Límites del arte, en torno a un amago de “refutación”.....	pp.181
3. Concepto de origen, concepto de límite.....	pp.182
4. El retrato como límite de la representación del cuerpo humano en el arte del siglo XX. <i>La conciencia de la pérdida de conciencia de la existencia de unos orígenes, hacia la simulación verosímil de la continuidad perpetua como entelequia que se retroalimenta previa superación “on line” de todos los límites. La casuística del retrato mediático o “ciberretrato” como una señal del reconocimiento o filiación ciberfeudal.</i>	pp.187
Parte médico.....	pp.194
La fisonomía imaginaria del Gran Juego.....	pp.194
Reconstrucción y credibilidad, a la búsqueda de un estereotipo rentable.....	pp.199
La poshumanidad, entre la utopía ciberlibertaria y el parque temático.....	pp.204
Espejo Andy, Polaroid Andy, Producto Andy, Estilo Andy, Estereotipo Andy, Poeta ciego Andy.....	pp.208
Diga usted que sí. La perfección democrática y el rostro omnipresente del mercado. La metáfora del ciberfeudalismo o la versión neoliberal de las metamorfosis de Ovidio.	pp.209
Apología de la constricción, vuelva a decir usted que sí.....	pp.213
Breviario de redundancias.....	pp.215
El último visionado de Cristo.....	pp.218
El círculo cuadrado, el cuadrado circular. La apoteosis de lo correctamente hibridado. Disidencias consentidas y las conspiraciones de los Don Nadies, Catacumbas y Underground.....	pp.221
6. La farsa en lo transcultural, jugando a los médicos en el Jardín de las Delicias.....	pp.226

VI. El erotismo de lo redundante en la fantasmagoría retórica de los A- PARECIDOS.....pp.227

1. La redecoración del Carpe Diem.....pp.231
2. La economía del espejismo, escalas, escaleras mecánicas para una visión hipervinculada. El mundo onírico de Jacob, presencias y ausencias, recorridos de ida y vuelta.pp.234
3. La alegoría de “Los siete ancianos”, hacia una dimensión inabarcable del concepto de retrato. Sustitución del mismo por el concepto de réplica, reproducción fantasmagórica hasta los confines o puertas al infinito. La transgresión de la apocalíptica o la revelación de alta definición (high-tecth).....pp.235
4. El arte como un polímero de retratos fragmentados en el caos iónico de la metástasis y las aberraciones demagógicas en torno al metalenguaje del proceso de creación/destrucción artística.....pp.243
5. El mito del genial iconoclasta, la parodia lúcida del antiArte. Tentaciones, visiones, sermones y martirio de Saint Ready Made. Oración a Saint Ready Made o exorcismo a los espíritus reaccionarios. Aberraciones en torno a las confusiones artificiales gestadas a raíz de un encuentro fortuito de un Marcel Duchamp (Paraguas) y un Mahoma (Máquina de coser) sobre una mesa de disección. A cerca de la relaciones incestuosas entre la Kaaba y Fontaine: “la belleza será convulsa o no será”. Espejismos de apropiaciones y sofismas en torno a la doxa artística y coránica.....pp.252
6. Epílogo de las citas a ciegas, en torno a una propuesta atmosférica a partir de la cual ubicar los lugares o personificaciones de una retratística lisérgica. El manto de Penélope. Los abrazos de Odiseo. Amigos de amigos y Telémacos. No- fundamentos en base a una resistencia lícita a la celebración de los cumpleaños. Apología de los no-cumpañños. Odiseo ahora se llama “Alicia”.....pp.262

VII. Reverso y máscara, el discurso de la tapadera.....pp.270

1. Retóricas estratificadas, el discurso de lo póstumo.....pp.270

2. La dinámica de las contradicciones quebradas. Lugares comunes y literaturas asesinadas desde un lugar cualquiera en el interior de la caverna.....pp.279

3. El atestado de las incongruencias escénicas, Arte y escenario del crimen, la antiestética como un análisis forense de las pruebas. Entre la acción policial y la disuasión ciberestética.....pp.286

4. Experiencias “inter - subjetivas” valoradas con base al paradigma de análisis “anthropo- ilógico”. El mundo absurdo del etnógrafo como artistas, del artista como etnógrafo ideal.....pp.296

VIII. Rostros superpuestos, el carisma del recuerdo desencajado. (memorias de un retrato fuera de lugar...) ...pp.303

IX. Rostro 0°pp.348

X. Conclusiones.....pp.389

Bibliografía.....pp.393



Mauricio Cattelan, "Hollywood", 2000-2001, Vertedero de Bellolampo, Palermo.

INTRODUCCIÓN:

Es todo un placer presentarles la siguiente investigación que arranca de un equívoco a cerca de la naturaleza de la misma, y que se conduce por el mundo de las artes y en especial de la crítica del arte cargando con su culpa: su "pecado original", por decirlo de alguna manera, no se puede negar que somos fruto de un pasado de alquimistas y de agrupaciones gremiales celosas de su fórmula divina, pero también somos hijos de las luces, y gustamos de exponer ante todo las cosas claras para que nadie se venga a dudas respecto a nuestra conducta como novicios dentro de las prácticas bellas y artísticas. Hace algunos años empezamos a dar nuestros primeros pasos en lo que sería este trabajo, y conforme se ha ido desarrollando la gestación de la tesis, ésta ha sufrido, gestación y tesis simultáneamente; un conjunto de cambios que en determinadas situaciones sobrepasan nuestra naturaleza psíquica y física, de los cuales nos hacemos responsables en la medida de nuestra modesta posición de seres metamorfoseados; pero hay razones de peso, que aluden al derecho y al buen gobierno que están por encima de nuestros deseos, de nuestras concupiscencias mortales. Lo primero que les tenemos que advertir es de que esta tesis no tiene título si queremos hablar con propiedad, más bien se trata de una signatura que marca, que indica cuáles son los "orígenes míticos", si así se los quiere considerar, de esta investigación. Nos remitimos a la inscripción en el registro de las tesis, en tiempos inmemoriales cuando fuimos seducidos por las manzanas que cuidaban esas atractivas Hespérides, decimos inmemoriales porque no tenemos datos objetivos de cuándo fue, ni dónde, ni cómo, la cuestión es que empezamos a caminar sintiéndonos Heracles y terminamos más molidos que el rucio de Sancho, es de señalar que si hubiéramos sido como el asno de Apuleyo otro gallo nos habría cantado. En esta situación que a juicio nuestro es de lo más encomiable, y de la cual se han sacado grandes lecciones de retórica y de latines y griegos Dios proteja y tenga a su derecha junto a su retoño el Cordero a quienes frecuentan más los refectorios donde se revela la Biblia Pauperum que a quienes se consumen infructuosamente en las horas ingratas de las bibliotecas. Y llegados a este momento en el cual les mostramos el estado atmosférico lamentamos no podemos hacerles partícipes de todas las metamorfosis por las que hemos pasado, eso sería objeto de otra tesis o tal vez de unas Confesiones, y no creo que fueran de su gusto, pues la gente de acción no se puede

detener con semejantes divagaciones, todos esos melindres los dejamos para los profesionales del ramo, los mecánicos de la psiquis, los hijos pródigos del psicoanálisis.

Pero sí es posible decirles algo que es de importancia crucial para lo que viene a continuación, un gran hombre, sí, algo así como un Yoda, guardián de todos los secretos habidos y por haber sobre la noble disciplina de la Pintura, instantes antes del inicio de todo, con su voz nasal y cargada de experiencia nos dijo: “una tesis no es una metáfora”, “una tesis no es una metáfora” y bajó las escaleras lentamente, había cumplido con su deber como maestro, tras los años le estamos agradecidos por su diagnóstico.

Por circunstancias de la vida, la tesis de Yoda sobre la naturaleza de las tesis se convirtió en una “espada de Damocles”, en una verdad que en cierta manera nos ha quitado el sueño, pero no ha impedido que soñemos anhelando que algún día se curase la patología metafórica, porque ante todo, en una tesis de estas características la persona reservorio de los agentes patógenos, y en concreto la “sustancia objeto de ser personificada” no es como una enfermedad, es una enfermedad; y lo peor es cuando la enfermedad se convierte en epidemia, o en pandemia. Ha costado mucho hacernos conscientes del problema esencial de esta tesis, su identidad como tesis desde un principio se encuentra cuestionada, es decir; esta tesis no es una metáfora, de eso no cabe la menor duda, pero tampoco se trata de una tesis al uso, es decir: no propone a cerca del título, sujeto/ objeto de la tesis un atributo que defina la naturaleza de la misma, lo que se defiende; para empezar, el título “Espacio antropomórfico en la Pintura” es una prótesis que nos sirve para caminar entre el registro general, para ser una tesis más, “con papeles” y no pertenecer al limbo de los indocumentados, al no-lugar donde se acurruca lo ilegal. Qué ironías del destino, qué paradoja más cruel, no creo que se trate de solidaridad. En los primeros días de la creación del mundo, de nuestro mundo, aún cuando no nos habían aprobado como proyecto y sentíamos que el hecho de que lo hicieran era oscuro, y sabíamos que nos dejamos arrastrar y no supimos decir no, esos días naciste, Espacio antropomórfico, de la nada de la ignorancia, de la facilidad que te otorgan el sentirte que no estás carcomido, y en realidad lo estás, por siglos de inacción, ¿tal vez años?

Esta tesis nace de una suciedad original, primigenia, por eso, si hemos decidido informar de esto no es para justificarnos, ¿acaso existe justificación posible para los pequeños crímenes que vamos cometiendo en nombre del Lunes, del Martes, del Miércoles, del Jueves? ¿Cuál es el objeto de esta tesis? Ayer el Espacio Antropomórfico en la Pintura, en la madrugada a eso de la 1 Los Orígenes y Fundamentos de la Producción Facial, a las nueve de la mañana El Retrato en Cueros, y a eso de las nueve y media volvemos a las mismas... por ser lo que somos: Espacio Antropomórfico en... la Pintura.

Tanto ruido para no definirnos, para no definir nada, pero es posible que se trate de otra cosa. Primera pregunta, ¿somos capaces de hacer una tesis? Segunda pregunta, ¿somos conscientes de lo que decimos cuando emitimos un juicio sobre algo? Tercera pregunta, ¿se puede fabricar una tesis y después exponer en cómodos plazos? Decidimos fabricar una tesis por medio de la técnica del bricolage, el problema vino cuando comprobamos que el concepto de fabricación no se adecuaba a nuestro afán por ser científicos, y si pudiera ser también individuos sociales. Nos olvidamos el arte por encima de la mesa de trabajo donde retorcíamos las proposiciones haciéndolas berrear y suplicar, algunas nos pedían por favor que las dejáramos en paz, que no las cortásemos sin haberlas leído

precipitadamente, que ellas también tenían derecho a vivir íntegras, sin ingenierías genéticas, y que en todo caso tenían la libertad de decidir. Nuestra tesis se terminó convirtiéndose en una prisión donde convivían proposiciones de las más diversas clases sociales, y en especial de artistas, ensayistas, filósofos, etcétera. Hoy día es insoportable el escuchar sus lamentos, cada vez que se abre una nueva tesis recordamos el momento cuando se produjo el primer motín dentro de la nuestra, corrieron ríos de sangre, y ahora nos sentimos culpables, y encima los altos funcionarios de interior nos piden cuentas. Hay que ser más humanitario nos dicen, sí, pero al final se termina duro como una piedra. Un tesinando es un verdugo de otras tesis, y a la vez es una tesis viviente de su propia ignorancia, ¿y en qué consiste la ignorancia del verdugo?



Jeff Koons, Jeff in the position of Adam, 1990.

¿Qué es antropomorfismo?, anthropos es “el hombre” fabricado del barro, modelado a partir de dar forma (morphe), a imagen y semejanza de la deidad, el “humus” al que se le ha concedido la chispa de la vida, la substancia que Prometeo robó a los dioses, el aliento de Yahve que otorga la vida al ser de arcilla, Adán, primer Anthropos para la mitología judeocristiana, se produce la metamorfosis de una realidad informe y “no humana” a priori por medio de la idea en acción del demiurgo oportuno en una “forma con realidad humana”. ¿Y qué es una realidad humana? La realidad de su forma cuando ésta produce un vaciamiento en algún sitio, deja una huella, una impronta, una manifestación de arte. Antropomorfismo es una tendencia del pensamiento a considerar la realidad en su conjunto como la expresión de diferentes potencias humanas, personificaciones que se manifiestan en “formas del lenguaje” que figuran como imágenes del hombre, símbolos de su presencia, indicios de que ha estado aquí o allí, antes o después, que ha ocupado un espacio o lo ha desocupado. El espacio antropomórfico no es aquel que ha sido previamente antropomorfizado sino el lugar y no-lugar donde se producen las metamorfosis del lenguaje, donde se recogen los restos de ese “ser en el límite”, donde se trazan los retratos. Hablar continuamente de antropomorfismo nos puede llevar a lugares equívocos puesto que su ambigüedad es tan

extrema que llegado un momento puede parecer que “todo es antropomórfico”, lo cual equivale a “todo es relativo” e indistintamente a lo contrario. Si “ser en el límite” se define con relación a la conjunción espacio temporal que ocupa/desocupa el ser limitado/ilimitado, es decir; a los lugares donde habita/habitan, es cierto que los lugares equívocos más pantanosos y que continuamente se están modificando son los asimilados al galimatías de lo antropomórfico, y la Pintura está plagada de esos lugares, es más, podemos decir que está infectada. Como es natural, aquí nos referimos a la Pintura como eidos en tanto que en su sueño del Arte se dan lugar a diferentes formas queramos o no, siempre virtuales, entendiendo que éstas mutan bajo la acción de Morfeo, hijo del Sueño. El espacio antropomórfico es el espacio del soñar despierto, decía Calderón de la Barca que “la vida es sueño”, siendo la Pintura “un sueño de la vida”, ¿qué mejor registro de esa actividad onírica que los trazos recogidos a modo de encefalogramas en la sucesión interminable de retratos que nos marcan el territorio del nuestro? Y hablamos de registro cuando nos referimos al concepto de Retrato porque va a ser de importancia crucial su consideración en nuestra tesis, que en la práctica totalidad aborda el tema de la Sinrazón antropomórfica desde la perspectiva anamórfica del Retrato.

Retratar es “extraer los trazos” de alguien, hurtar el recorrido de su anatomía física y psíquica trazo por trazo, ojo por ojo, diente por diente, se trata de registrar un carácter, una fisonomía, que es lo mismo que marcar el territorio, el espacio donde habita y se desarrolla su ser, su estar, donde se consume el producto de su carisma. La tesis se podría haber titulado “El espacio antropomórfico como un retrato”, o “El retrato como un resto del espacio antropomórfico”, o “Delirio antropomórfico y retrato”, pero la opción “Espacio antropomórfico en la Pintura” se presenta como la instantánea más aguda de lo que ha sido y es esta investigación: en apariencia los signos superficiales que se observan en la placa radiográfica no indican nada en especial, el tema de investigación en principio es lo suficientemente vago como para no saber a ciencia cierta de qué se está hablando, incluso qué es lo que se plantea; si no seguimos leyendo quedaremos bastante decepcionados con los criterios por los que se mueven los funcionarios del castillo y sus políticos, pero si se leen con detenimiento las consideraciones que se exponen, los argumentos que se plantean, la naturaleza hipotética de lo que se discute, las historias y anécdotas que se traban en torno a una idea común: el elogio de la Pintura y de su compañía de viaje, la Santa Comparsa del Arte por medio de un retrato histriónico de su “antropomorfismo de feria”, de sus aberraciones afortunadas, de su búsqueda ciega de una felicidad gozosa a medio camino entre el clímax místico de los telediaros, el mantra Warholiano de lo siempre igual, siempre lo mismo, pasando por las paranoias lisérgicas que se nos figuran delante de los ojos como fantasías cibertecnológicas, todo ello bien “aderezado” con aceite de oliva y consideraciones sobre la Pintura y sus retratos. Si se presta un poco de atención a todo lo anterior, se puede afirmar que merece la pena de ser leído, y que la pregunta que subyace de una manera o de otra, ya sea mediante metáforas, reflexiones, alusiones, referencias, extractos, diálogos, fábulas, etcétera, la pregunta que nos hacemos ¿es posible seguir hablando de “lo mismo/lo otro” a cerca de “Arte/arte/artes” sin tener en cuenta que posiblemente ya no nos sea imprescindible el concepto de Arte para referirnos a un conjunto de manifestaciones culturales de muy diversa índole y que no permiten ser estudiados y considerados desde una posición exclusivamente “del mundo del arte” y disciplinas adyacentes y consanguíneas? Esta pregunta es fuente de la que surge el conjunto de dudas que respecto a la naturaleza del arte y sus formas de comunicación, todo lo cual se aborda en la tesis desde un punto de vista un tanto

satírico. Se supone que una tesis tampoco puede ser una sátira, a no ser que una tesis fuera una sátira de otra tesis homóloga, pero sí es cierto que en una tesis se puede utilizar la sátira con la finalidad de ejemplificar aquello que se quiere contar, lo que previamente se ha planteado en el discurso. En esta investigación se defienden posturas que en algunos casos son “puntos de vista” antagónicos e incluso “extremistas”, por no decir a veces reaccionarios y tal vez en algunos casos radicales; pero esta contraposición heterogénea no se compromete con ninguno de ellos de manera imparcial, más bien se trata de crear controversia, crear polémica en torno a cuestiones importantes que presentadas de una manera distorsionada y exagerada se convierten en esperpentos de sí mismas, al final el rey está desnudo, advertimos que muy a nuestro pesar en el texto se han incorporado formas de expresión, posturas y “falsas posturas” que en modo alguno compartimos, pero que son imprescindibles para exponer la investigación.

(A continuación el “menú del día”):

La tesis consta de nueve ensayos independientes unos de otros pero relacionados entre sí, y al final un capítulo de conclusiones comunes al conjunto. Se ha utilizado una estructura en capítulos independientes a modo de pequeños ensayos con la finalidad de elaborar en cada uno de ellos un ambiente específico, un estado de la materia concreto, un tiempo que otorgue a lo que se cuenta una impresión de tener existencia como una pieza clave, fundamental en lo que es el texto de la tesis.

El primer capítulo “El rostro y el concepto de retrato. Zonas de distorsión” es una concatenación de disertaciones a cerca de lo atmosférico del rostro y su inclusión en las distorsiones del lenguaje, de los medios de comunicación mediante la fragmentación en el galimatías antropomórfico donde de un resto facial aparece otro ser diferente, un germen de personificación anamórfico.

En el segundo capítulo “La transubstanciación mediática. La magia del retrato como encarnación mediática, políticos, espectros y otras fantasmagorías” se habla fundamentalmente del mundo onírico de la tecnología y los medios de comunicación de masas que crean sus propias fantasmagorías, espectros mágicos, carismas transubstanciados, metempsicosis o transmigración de las almas de unos formatos a otros, la reedición del culto a una nueva máscara por medio de la invocación a los “antepasados”.

En el tercer capítulo “Lugares, no lugares de UN- RETRATO” se expone el concepto de UN- RETRATO como región epidérmica del espacio antropomórfico, superficie donde se combinan un conjunto de equívocos y supersticiones a cerca de la naturaleza de la nueva sustancia antroipoide, desde las fantasías de los supervivientes que renuncian a su máscara hasta las nuevas representaciones del cuerpo humano mediante el simbolismo del ADN. RETRATO y UN- RETRATO terminarán actuando como el negativo y el positivo de un molde, ausencia y presencia, intercambiándose con frecuencia de manera camaleónica las identidades.

En el cuarto capítulo “Historias de retratos” se pretende un posicionamiento abierto a cerca de la historia del retrato con la finalidad de construir una visión con base a fragmentos de otras historias y dar un ejemplo de cómo un espacio antropomórfico concreto lo es en función exclusivamente de la conexión existente entre las partes que determinan su confrontación espacio temporal, cómo la historia de un concepto o de una

manifestación concreta se presta a la ensoñación antropomórfica, a ser fabulada, manipulada y falseada.

En el quinto capítulo “El retrato en lo transcultural, la diáspora de los reconocimientos imaginarios” se plantea el problema del ser en el límite y el problema de sus hipotéticos orígenes. Se habla de lo transcultural en tanto que se entiende como un ser en tránsito entre varias identidades culturales, se habla del retrato como “límite de la representación del cuerpo humano”, se propone el término de “Retrato Total” en referencia a un registro facial espeluznante que en un momento dado “jugase” el “Juego del Arte” de un modo entre sádico y maquiavélico.

En el sexto capítulo “El erotismo de lo redundante en la fantasmagoría retórica de los A-parecidos” se profundiza en la idea de fantasmagoría a través de imágenes de Baudelaire(Alegoría de “Los siete ancianos”), bíblicas(Escaleras de Jacob y Apocalipsis de Juan) y de parodias como “las tentaciones, visiones, sermones y martirio de Saint Ready Made” en la cual se contrasta el genio del artista, la poética como revelación del Logos, con la revelación profética y sumisión a Dios, la comparación equívoca y exagerada entre Mahoma y Duchamp persigue en su despropósito situar al Ready Made más allá del terreno del Arte, incluso mucho más allá que del mismo Marcel Duchamp.

En el séptimo capítulo “Reverso y máscara, el discurso de la tapadera” en un principio se pretende una búsqueda de fundamentos antropológicos en el botiquín de “primeros auxilios” para investigaciones en humanidades, alusiones generales a las virtudes de la antropología posmoderna y su concepción del interculturalismo/multiculturalismo, posteriormente se hace una asociación mediante un bricolage “amateur” con una idea de retrato maleable para finalmente terminar caricaturizando las prácticas antropomórficas de los artistas científicos que están revolucionando el paradigma del Arte.

En el octavo capítulo “Rostros superpuestos, el carisma del recuerdo desencajado. (memorias de un retrato fuera de lugar...)” se habla del hueco, la ausencia que se reconstruye mediante la presencia más vital de lo antropomórfico, la fotografía del rostro, el pequeño retrato y su inclusión dentro de la colección, el álbum de familia, el pequeño o gran museo, la cripta...

En el noveno capítulo se recoge todo lo anterior a modo de “condensador”, de ahí su temperatura al límite entre dos estados térmicos, Rostro0° simboliza un punto de fusión a partir del cual en lo que se considera Arte puede haber un tránsito, pero dicho tránsito no se vehicula exclusivamente en una hibridación entre Tecnología y Teología, sino que supura de Pintura, la que mana desde el interior del cuerpo, revelándose, inundando de secreciones las prótesis de carne. Por otro lado, la Pintura se resiste a ser enterrada, su cuerpo huele fuerte, se le podrán realizar millones de autopsias y análisis genéticos durante algún tiempo.

/Atención: se venden tópicos sobre esta bella dama avalados por la prensa especializada/ Tarot/ Quiromancia/ Psicoanálisis/ Kush, kush y masajes tibetanos/

Para finalizar se servirán las conclusiones frías.

Las ilustraciones de obras de artistas y de fenómenos paranormales de la realidad mediatizada: lo que “pasa”, se reservan junto con los postres. De postre fruta, flan o helado, y sino un café o un té.

Al finalizar esta introducción a lo que es el “cuerpo de la tesis” es hora de señalar que si bien se trata de una “tesis Bella”, tiene una vocación como se podrá ir apreciando “multidisciplinar”, pero no nos engañemos; podríamos decir que es multidisciplinar y quedarnos tan anchos, en el momento actual es algo que viste bien a cualquier tesis que se precie de serlo o de aparentarlo. En un principio es cierto que teníamos vocación multidisciplinar, es cierto que los científicos trabajan juntos, en equipos en permanente comunicación, continuamente innovando, publicando un artículo a la semana, a veces la tensión es tan grande que se tienen que inventar algunos datos, o casi todos, es cosa de la presión. En la actualidad se están produciendo trabajos de investigación en los que colaboran conjuntamente científicos y artistas, se puede afirmar que trabajan interconectadas personas de diferentes disciplinas y que se están obteniendo buenos resultados. Es más que probable que esta sea una de las direcciones más viables que adopte lo que aún llamamos Arte. Esta tesis es deseable que sea una de las últimas que se vea en la necesidad de enroscarse sobre sí misma. Es cierto que si nos atenemos a la diversidad de fuentes que se han consultado la investigación es multidisciplinar, pues abarca un espectro muy amplio dentro del panorama de las ciencias sociales, así como del mundo del arte y de la literatura, pero su gestación se ha producido de manera no multidisciplinar, se diría más bien que ha sido una “experiencia iniciática” de superación de la misma, ha sido un viaje a veces apasionante, otras veces decepcionante, tortuoso y sobre todo una enseñanza. Con relación a esta experiencia la tesis es hipotética, pensamiento hipotético y no empírico, al elaborarse las hipótesis no a partir de unos hechos contrastados de manera objetiva con la realidad mediante la valoración o medida, sino a partir del proceso de análisis y de síntesis de las impresiones subjetivas fruto del conocimiento de los hechos, en estas circunstancias el valor de lo que se dice no se encuentra en la mayor o menor convicción de la certeza con la que se están exponiendo las ideas, hay que valorar el medio, la forma, donde a fin de cuentas se encuentra el contenido genuino de la tesis, su mensaje se encuentra en el “canal de expresión del lenguaje”, es decir; en el medio. Se trata de conectar diferentes formas de transcribir lo real, y de estas transcripciones o traducciones es difícil alcanzar su “situación objetiva”, la tesis “media” dentro de la “sopa nutritiva” de las informaciones, de las “impresiones” proponiendo varias rutas o niveles de lectura, dejando que sea el lector quien realice su adaptación, su juicio de valor sobre el mecanismo de la tesis. Esta tesis se demuestra en su funcionamiento como artefacto de lenguaje, como bricolage construido a partir de piezas heterogéneas, de diferentes usos, medidas y procedencias culturales, es una tesis propia de un “pensamiento salvaje” que tal como expuso Claude Lévi-Strauss en “El pensamiento salvaje” tiene una lógica que es la antítesis del pensamiento científico, y se sistematiza mediante “taxonomías” que escapan del “corpus” de conocimientos de origen enciclopédico, como buenos constructores somos “amateur”, y buscamos al Logos, una “visión” del mismo mediante la “re-velación” de nuestra consciencia de “ser en el límite” por medio de la revelación poética, así pues combinamos elementos heterogéneos de lenguaje rompiendo las jerarquías, introducimos “fragmentos de nuestra propia vida”, todo ello muy Naif, ingenuo, obsesivo, repetitivo, a veces perverso. Difícilmente se puede encuadrar esta investigación dentro de los presupuestos de las ciencias duras, y entraría con grandes dificultades entre las apuestas más descabelladas de la antropología dialógica, se trata

más bien de “literatura” asistemática, de factura “torpe” que se exhibe ebria de amargura, tramposa en sus postulados, cínica en tanto que resentida. Por su metodología a caballo entre el ensayo y el diálogo no se puede considerar científica, sin embargo se trata de una investigación que a nuestro juicio es crítica en cuanto a lo que se pretende es profundizar en las tinieblas del arte para buscar a Kurtz, de ahí la naturaleza de su fracaso: las “hipótesis salvajes” no se asientan en suelo firme, más bien se deslizan de forma fugitiva como los nómadas del mar, y al no asentarse en un fundamento o principio de verdad verificable, cuando viene el Tifón se dispersa en observaciones inconexas, fragmentos de pensamientos más desarrollados, interjecciones, cacofonías, etcétera. No obstante, las “hipótesis salvajes” tienen su razón de ser, erosionan a los que las formulan provocando el desapego de quienes no se reconocen en la tesis, que suelen coincidir en principio con los aprendices de alquimista hacedores del texto y posteriormente con los demás lectores, al final del recorrido se vuelve a la posición del principio: todo aquello que no es una tesis pero que debería ser, lo cual nos lleva a pensar que estamos ante una “tesis imposible”, esta es la única certeza que se van a encontrar aquí, por lo demás les aguardan las sombras, no se fíen de ninguna de ellas, pero ámenlas sin temor a contaminarse con las mil y una personificaciones que puede adoptar la estulticia a lo largo de un desierto donde la frivolidad es el agua que da la vida.



Fetiche Yombe. Zaire, Museo Royal de l' Afrique Centrale, Tervuren, Bélgica.

Una experiencia interior, una visión interior es una postura esencialmente cristiana, Nietzsche criticó esa postura por su “incapacidad de ver”, incapacidad que tenemos las gentes de cultura cristiana de ver con los ojos cerrados, una visión interior, “la llamada de Dios” mediante su negación y sustitución por la idea de Progreso es lo que alienta a la Modernidad con su afán pasional por lo Sublime y el Expresionismo en un sentido amplio. Marcel Duchamp mantuvo una postura distante respecto a todo esto, una postura irónica hacia la visión interior, el antropomorfismo del pensamiento que convierte el intelecto en una celda prisionera de sueños morales designados como razones y certezas irracionales condenadas a sumirse en lo más profundo bajo llave. La visión interior también alude al universo platónico, al mundo de las ideas, pero el cristianismo le da un patetismo perverso, transforma la religión y sus fastos paganos, su “alegría de vivir” en un calvario, un lugar donde redimir los pecados, “ajusticiar el alma”. Nuestro cristianismo se ha “democratizado”, ateos por convicción, creyentes en el Cristo, en la Virgen, en la Legalidad Internacional o en los USA, tenemos la sensación de estar viviendo una Antigüedad tardía, un término que bien se le puede llamar Postmodernidad, por decirlo de alguna manera. La forma de oruga de la novia y la Vía Láctea en “El Gran Vidrio” de Marcel Duchamp se nos presenta como una amarga ironía de la “otra novia” alimentada por sus “solteros” que sembraron su semilla en Hiroshima y Nagasaki, la crisálida blanca, el gran hongo que surge anunciando el fin de la Modernidad, era 1945, y esa oruga conforme iba creciendo adquiría forma de embrión, un recién nacido se estaba gestando, un “ser en el límite”, un espectro antropomórfico digno de las fantasías más perversas e infantiloides de Lovecraft. No podía ser verdad, hijo de la Justicia frente al tercer Eje constituyó una acción preventiva, un parto con cesárea, un retrato de lo que vendría después. A principios del siglo XXI se volvió a ver esa gigantesca oruga envuelta en llamas estallando en el corazón de Nueva York, la Tecnología excitada que fecunda en el Omphalos, y sentimos que el Terror era profundamente religioso, y que la obra de Marcel Duchamp no era solamente un hito en la historia del pensamiento humano, de su Pintura, sino que era terrorífica en su quietud cristalina. Y nosotros, amantes de las buenas maneras en la mesa, que nos creímos lo que nos contaron sobre el 1945, que crecimos con la inocencia de esa gigantesca Vía Láctea subiendo hacia las alturas, que quisimos ignorar que el Arte de la Guerra no considera el sufrimiento humano individual, que no supimos mirar a través del cristal de Duchamp, que no siempre lo consideramos por no saber mirar, ahora no sabemos qué decir ni qué hacer ante tanta belleza plástica, tal Apoteosis de lo Sublime. Divino Marcel, cuando tomemos la decisión de dejarlo como tú hiciste, sí somos valientes, y si no, seguiremos mirando por el televisor como ascienden las orugas blancas inundando el cielo.

La mirada hacia el interior se transforma en inacción, y si “su reino”, el de la Utopía, no “es de este mundo”, y se hace necesario un “reino”, ¿cómo quedan representados en él tantos millones de personas, cada una a su vez con su propio mundo, su visión interior? ¿Qué idea del retrato puede abarcarlos a todos en un solo trazo, en una red de trazos? ¿Por cuánto tiempo más necesitaremos a ese gran Ser antropomórfico al que llamamos Dios? ¿Es el Arte una de las manifestaciones falaces bajo las cuales se personifican los engaños de lo antropomórfico? ¿El fin del concepto de lo humano tal como lo conocemos significará la superación del embrujo antropomórfico, el desvelamiento de su engaño? Al final, la Pintura en la sopa primigenia forma parte de la vida, fluye en las

venas del ser humano y se estampa dejando su impronta, o resecándose en el interior de la caja, y los museos proliferarán por el mundo, y cada persona tendrá el suyo siempre y cuando se conserve, y serán visitados por millones de seres unicelulares y pluricelulares, auténticos expertos en el Arte, criaturas visitantes, turistas ocasionales, múltiples invitados al banquete.



Marcel Duchamp, Gran Vidrio, 1915-1923, Philadelphia Museum of Art.



Wang Xinwei, Poor Harmilton, Bienal de Venecia, 1996.



Krzysztof Wodiczko, The Hiroshima Projection, A Bomb Dome, Hiroshima, Japón, 1999-2000.

AGRADECIMIENTOS:

Hay que señalar que esta investigación no se podría haber llevado a cabo tal como hoy la conocemos sin la intervención en el curso de la misma de las siguientes personalidades: en primer lugar, D. José María Rueda Andrés, primer director del proyecto quien aportó a la misma su complicidad, y se vió requerido por cuestiones que atañen a lo divino y a lo humano.

En segundo lugar, a D. Manuel Carralero quien hizo consideraciones muy claras sobre cómo debía de ser una tesis en Bellas Artes y que fueron muy tenidas en cuenta hasta el final del trabajo.

En tercer lugar, a D. Manuel Pereda, director del Departamento de Pintura y Restauración donde se ha realizado esta tesis, quien en todo momento agilizó los documentos de manera comprensiva y paciente, y a través del cual entré en contacto con D. José Manuel Galloso.

En cuarto lugar, a D. José Manuel Gayoso, por hacerse cargo del proyecto como Director y con el que se empezó a trabajar en la tesis en la dirección que presenta actualmente y en su presentación final.

En quinto lugar, a D. Manuel Parralo Dorado, el codirector del proyecto, quien se preocupó de todos los aspectos de coordinación, y sin el que la tesis no habría llegado al final.

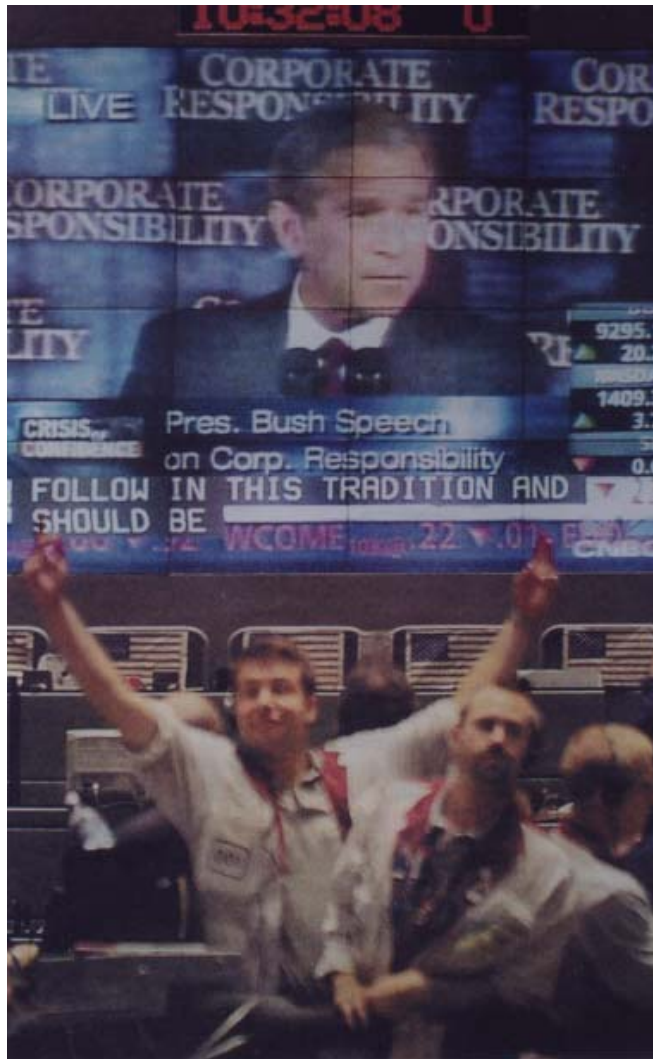
En sexto lugar, a mi padre, D. Miguel Ángel Sánchez García, quien me animó en todo momento a no tirar la toalla.

En general a toda la gente que me ha rodeado, a los compañeros, etcétera. Se lo agradecemos a todas las deidades fastas y nefastas que nos han acompañado, a los fantasmas y espectros, los espíritus de los antepasados, a las gentes de Shanghai, al caos circulatorio de Xi'an... a Yu Xin que ha contribuido de manera crucial en el desarrollo de lo que se presenta como madre del cordero: la tesis.

Adiós muchachos, compañeros de mi vida...

...y para finalizar

Pónganse los cascos, deberíamos seguirles contando cosas que introduzcan, que despierten su interés, la necesidad por leer la tesis que se sirve a continuación. No crean que ya hemos agotado el repertorio con este frugal prelude, más bien preferimos ser austeros y asistir a la misa como Felipe II lo hacía desde su alcoba cuando ya no podía disfrutar de la pompa, satisfechos en cuanto al trabajo realizado, pero cómo no, ¡nunca hay que darse por satisfechos!, dedicamos esta tesis al mar, o a un plato de lacón con grelos, a la sopa primigenia que se calienta en todas las calderas del mundo y se centrifuga en los estómagos, a las gentes que cruzan a nado miles de kilómetros, a la Cibeles... no vamos a ser menos paganos, en fin, también a todos aquellos que se tomen la molestia, o se la hayan tomado de leer el engendro, la tesis antropo... morfo... pictórica... retratís... retretística.



Sesión de Bolsa, Chicago, 27 de Julio, 2002.

I. EL ROSTRO Y EL CONCEPTO DEL RETRATO. ZONAS DE DISTORSIÓN.

1.Los lugares de la imagen de retrato.

Lugares comunes. Distorsión nº001

1.El retrato nos acompaña desde siempre¹. D-E-S-D-E-S-I-E-M-P-R-E-² (...nos acompaña)

¹Ovidio, Metamorfosis, Espasa Calpe, 1995, Madrid, pp.108 (...) “¡Mira mi rostro! ¡Ojalá pudieras entrar con tus ojos también en mi pecho y ver la paterna ansiedad que lo ocupa!” (...)

² Lovecraft, H. P; La sombra fuera del tiempo, Acervo ed, El Observador, 1962, Barcelona, pp.30 (...) “Todos los recuerdos que podían ser erradicados eran erradicados, de manera que en la mayoría de los casos sólo un gran espacio en negro se extendía hacia atrás hasta el momento del primer intercambio.” (...)

Lo dudan quienes sentimos un espacio en blanco. De eso se trata, de dudar, de cuestionar que la sombra del retrato y el retrato en la sombra no son otra cosa que una pirueta teatral una retórica fascinante de in-trascendente importancia en el guiñol adocenado de las Artes relevantes. ¿una Pintura según la versión del mito fundacional hurtado a los egipcios por fuentes griegas reconocidas por Plinio el Viejo en sus Textos de Historia del Arte?...ya que “unos dicen que se descubrió en Sición, otros que en Corinto, pero todos reconocen que consistía en circunscribir con líneas el contorno de la sombra de un hombre: así fue, de hecho, su primera etapa³,” la doncella de Corinto, la novia trazando el patrón de su soltero, la cartografía de lo fugaz, la proyección que se agota tras la transparencia de los cuerpos opacos: la magia de la retransmisión seduce a la personificación de la seducción y el bello durmiente se queda irremediadamente atrapado en su sueño, un sueño psicotrópico, una alucinación de texturas ininteligibles donde la doncella hila como Circe una estructura reticular, una superficie de artefactos de lenguaje: trampas mortíferas donde gozan los futuros “cuerpos de artistas”, seres alimentados por los arácnidos, crías de polvo, criaturas, siempre criaturas.

2.En todo caso nos dirigimos a una plástica donde a duras penas se consigue dejar a un lado la iluminación absoluta, o tal vez la proyección infinita, y aquí es mejor confiar; quizá seamos partícipes de una dinámica acrítica que refleja los ecos de un principio telúrico acompañados de un ruido de fondo, preludio de una fuga, una elevación, una entrada en un trance paramilitar, paraestético, éxtasis de aquellos que se retratan para ser el cordero, símbolo de una vida “nueva y eterna”; la transgresión de quienes son capaces de “parar el Sol” con sólo pensarlo.

En el Arte es donde se producen los enfrentamientos más cruentos entre ideologías cambiadas de cara ¿no siempre fue así? La percepción del Arte como un campo de libertad se presenta en términos de redención, de esperanza en el progreso, de fe cegada, a veces tuerta. Por fin una espiritualidad laica fiel reflejo anamórfico de una lectura a ciegas de La República de Platón; pero ya no es necesario expulsar a nadie de la Patria, de hecho sólo los representantes son retratos de sí mismos, en casos muy raros los representados al ser virtualmente irrepresentables; sin substrato carismático en condiciones de ser explotado como icono, como símbolo de lo siempre efímero.

El artefacto de la simulación democrática se sustenta en una fisonomía ahuecada, una apropiación del lugar del retrato con la intención de caricaturizar sin exagerar la impostura, lo cual evidencia el engaño haciéndolo gratificante y simpático para el espectador (el supuesto representado)⁴. El retrato es el representante mientras que éste se subordine al patrón de su imagen, pero paradójicamente no representa a nadie en concreto, pues esto es prácticamente imposible; los ciudadanos (en colectivo) “no tienen rostro”, y no siempre se les es reconocido un ethos y un pathos, un ser en el mundo.

3 Plinio el Viejo, Textos de Historia del Arte, Antonio Machado Libros ed (Visor), La balsa de la Medusa, edición de Esperanza Torrego, 2001, Madrid, pp.78 “Los egipcios afirman que fueron ellos los que la inventaron seis mil años antes de pasar por Grecia, vana pretensión, es evidente. De los griegos, por otra parte, unos dicen que se descubrió en Sición...” (...)

4 Séneca, Lucio Eneo; “La calabacificación de Claudio. Sátira en Prosa y Verso”; en Graves, Robert; “Claudio el Dios y su esposa Mesalina”, Orbis ed, 1988, Barcelona, pp.525 (...) “– Otrora era una gran cosa ser un dios –dijo –, pero ahora vosotros lo habéis rebajado al nivel de las aluvias.” (...) El Dios Jano se opone rotundamente a la divinización de Claudio en la comparecencia de éste frente al Senado Celestial.

3. La disociación entre la imagen de los representados proyectada en los representantes y la superficie de la imagen del ente carismático se hace visible en la simulación del retrato institucional, un anaformismo en superficie de un carisma publicitario. La política se ha valido del retrato desde siempre, pero a partir de la fotografía, y más en especial con los medios de masas, el retrato ocupa el lugar de la política quebrándose la representación en mil pedazos; a esto lo llamamos “una distorsión desde siempre”, pues se percibe como “que siempre ha sido así”⁵.

La televisión cuenta con la más completa galería de retratos, ahora bien, las relaciones jerárquicas han cambiado, la aristocracia cultural y “cultural” se está metamorfoseando y de los orantes y comitentes hemos pasado a los mediadores (comunicadores) y representantes⁶.

El Estilo Internacional también encuentra su lugar apropiado, se trata de un Gran Estilo, homogéneo y heterogéneo, conjuga en proporciones aceptables lo Otro y lo Mismo, aunque a duras penas consigue una relativa independencia dentro del juego de los fluidos, siempre desafiando el principio de los vasos comunicantes. La revolución neoliberal ha sacado grandes ventajas de este capital artístico al cual le ha impuesto su marca, el estigma de su concepción ideológica del retrato⁷. La subversión y la transgresión se producen o se simulan “bajo control” en el recinto de los “laboratorios de creación”.

Las manifestaciones de retrato Descartadas del Gran Estilo disfrutaban del anonimato mediático y de la defenestración al no ajustarse al Canon y a las diferentes estrategias teológicas que conforman el árbol de la posmodernidad oficial. A parte del prestigio turístico, ecológico y conservacionista de los estudios arqueológicos e históricos sobre

5 Clark, Marga; Impresiones fotográficas. El universo actual de la representación, Julio Ollero editor, Instituto de estética y teoría de las artes, Madrid, 1991, pp.49 (...) “Al ver Churchill (Winston) que Halsman (Philippe) le empezaba a tomar fotos, le señaló con el dedo acusatoriamente prohibiéndole que siguiera sin antes advertírsele.” (...) pp.50 “Churchill mantiene un control absoluto de su persona y de la imagen que quiere proyectar. Como buen político, parece conocer el poder destructivo y seductor que a la vez tienen las fotografías, y niega a Halsman la posibilidad de <robarle> o sorprenderle en un momento no deseado.” (...)

6 Eco, Umberto; Apocalípticos e integrados, Lumen ed, 1977, Barcelona, en las conclusiones de “Apuntes sobre la televisión” (pp.335) Umberto Eco nos dice en relación a la televisión y sus potencialidades que (pp.378-379) “si las conclusiones a las que nos ha parecido poder llegar, poco a poco, son sustancialmente optimistas, no se deben interpretar, sin embargo, como abandono a una mística del *laissez faire*. Incluso si se admite que en este terrible y potente medio de masas se encierran y reúnen las varias posibilidades de difusión cultural para el futuro próximo, es preciso no olvidar la naturaleza emocional, intuitiva, irreflexiva de una comunicación por la imagen.” (...)

7 Foster, Hal; El retorno de lo real, Akal ed, Arte Contemporáneo, 2001, Madrid, pp.XIV (...) “de lo que se trata es de insistir en que la teoría estética es un recurso innovador y que la autonomía relativa de lo estético puede ser un recurso crítico. Ésta es la razón de que me oponga a una denigración prematura de la vanguardia.” (...) “La vanguardia no tiene patente de criticismo, por supuesto, pero un compromiso con tales prácticas no excluye un compromiso simultáneo con otras.” (...) “Esto es casi un secreto de Estado: en cuanto la derecha ha dictado las guerras culturales y dominado la imagen pública del arte y la academia, el lego ha asociado aquél con la pornografía, ésta con el adoctrinamiento y a ambos con un mal uso del dinero del contribuyente. Tales son los réditos de la campaña derechista: mientras la izquierda hablaba de la importancia política de la cultura, la derecha la practicaba. Sus filósofos han triunfado donde los lectores de Marx fracasaron: han transformado el mundo, y volverlo a transformar costará un gran esfuerzo.” (...)

las “ideologías del retrato” en la antigüedad, las ideologías decapitadas, árboles caídos de la era pre-industrial y pre-informacional; y las expresiones burdas pertenecientes a las clases (segmentos de población) medias y bajas (conocedoras de la Biblia Pauperum digital); forman parte de un inframundo de tinieblas⁸, carente de un capital cultural de peso en el mercado de las ideas, kitschs “no homologado”, tercermundista, fundamentalista y profundamente reaccionario (lo último es discutible, varía según el evangelista, sea apócrifo o no, su situación y sus aversiones y simpatías)⁹.

El Estilo internacional¹⁰ se mimetiza con el Retrato de representantes reflejándose a sí mismo especialmente, eso no quita que sean frecuentes las alusiones a los ghettos culturales de los cuales suelen surgir con frecuencia las transfusiones necesarias para que el Retrato no acabe por ahogar al Estilo internacional¹¹. Una visión distorsionada del Estilo Internacional, tanto desde dentro del mismo, como desde fuera puede traer consigo que los diferentes factótum de Narciso se ahoguen en círculos de autorreferencialidad que inconscientemente no cesan en remitirse a sí mismos. Se trata de romper con el “DESDE SIEMPRE”, o al menos poner en sobre aviso que se hace necesaria una economía del capital artístico menos distorsionada no con la finalidad de

8 Moles, Abraham A; y Rohmer, Elisabeth; Psicología del espacio, Ricardo Aguilera ed, 1972, Madrid, pp.169 “¿Un nuevo Manifiesto de las artes del espacio?” (...) “Se constata la decadencia de las artes antiguas; pintura sobre superficies lisas y de caballete, escultura de pedestal o peana y música de concierto, se ven reducidas al <kitsch> universal por la copia múltiple, accesible a todos los bolsillos. Se constata la degradación en la banalidad social de su reserva de originalidad creativa, por elevada que ésta haya sido en su origen y en algunas fases de sus desarrollo.” (...)Aleluya. La profecía anarco-neoliberal made in USA pone las cosas en su sitio: el arte es un campo de batalla para la discriminación social en base a criterios de distinción cultural, ahora que las masas aborregadas tienen acceso al kitsch por unos dólares...hay que poner las cosas en su sitio, como ha sido tradicional, ni más ni menos. Los mismos perros pero...(y el león pastará junto al cordero).

⁹ Bourdieu, Pierre; La distinción. Criterios y bases sociales del gusto, Taurus Alfaguara ed, 1988, Madrid, en “La dinámica de los campos” pp.225 (...) “Los poseedores de los instrumentos de apropiación simbólica de los bienes culturales no desean otra cosa que creer que únicamente su dimensión económica es la que proporciona su singularidad a las obras de arte y, más en general, a los bienes culturales. Se complacen en concebir la apropiación simbólica, única legítima a sus ojos, como una especie de participación mística en un bien común del que cada uno tiene su parte y que todos tienen por entero, como una apropiación paradójica, que excluye el privilegio y el monopolio, a diferencia de la apropiación material, que realmente afirma la exclusividad y por tanto la exclusión.” (...)

10 La idea de un “Estilo Internacional” o “Gran Estilo” de una época, concepto de la estética formalista propia de un H. Wölfflin (Conceptos fundamentales de la Historia del Arte) puesto en cuestión por las vanguardias, la estética modernista y el conceptualismo el cual transgrede el formalismo de la vanguardia en lo que será un “formalismo lingüístico de la idea escindida, de la tautología retroalimentada; el Anti-Arte, para- estética, etcétera no consigue superar la superestructura del conjunto de sucesos que paradójicamente condicionan un estado de cosas que superficialmente se deja deconstruir, hacerse en un bricolaje innovador que al parodiar la matriz original es absorbido en los jugos gástricos de un “Estilo Internacional” que ahora se conoce de forma eufemística como “Post- modernidad” (modernidad diferida) de la misma manera que la revolución informática del hipercapitalismo virtual es apodada con el dulce placebo de globalización (versión reciclada del antiguo sueño de un Orbe Cristiano, hoy un dogma de fe incuestionable a pesar de las polémicas maniqueas y la multiplicidad de sectas “anti-Glob” que se generan: arrianos, ngósticos, albigenses, etcétera...no se sabe cuándo llegarán los primeros Savonarolas, Juanas de Arco, Enriques VIII, Luteros y Calvinos, si es que no hay ya alguno entre nosotros.)

11 El retrato en este contexto no es ni mucho menos una organización terrorista, ni una conjura de necios contra menos necios, es en sí una entidad descentralizada, difusa y cultural fluida, de carácter audiovisual que media entre sociedad, las artes y la vida mediante el juego carismático de la autorreferencialidad fisonómica.

recuperar el espacio de la representación (Atlántida perdida), sino con la intención de que la homogeneización de Retrato no acabe con la “distorsión plural” y excéntrica, situación por otro lado completamente nueva, reto al que nos enfrentamos los que intentamos cuestionar una “escala de valores” estéticos que parecen haber sido impuestos “DESDE.....S-I-E-M-P-R-E-...”

4.Somos retratos para los que nos recuerdan en los umbrales de la memoria. U-M-B-R-A-L-E-S- (memento¹²)

-m-e-m-i-n-i-c-u-m-m-i-h-i-d-e-s-i-p-e-r-e-v-i-d-e-b-a-r-e-¹³

Y para los que no nos recuerdan ¿qué es lo que no somos? Será más sencillo exponer nuestras tesis de cabecera al igual que se ponen las pistolas encima de la mesa, que nadie piense que escondemos alguna arma blanca a la altura de la bota.

5.Un retrato no es sólo un lugar físico, es también un lugar psíquico, y como tal lo vivimos. (carta nº1)

Un retrato es...no sólo un lugar físico. Lo de lugar psíquico da más glamour y plega la sombra chinesca de lo que quisiéramos ser hacia lo desconocido. (nº 1 sin marcar)

6.Un retrato puede ser también una manifestación artística, entonces se puede hablar del arte del retrato, de la pintura de retratos, del busto escultórico, de la fotografía, etcétera; no obstante los retratos han tenido y aún siguen teniendo su importancia en un contexto que excede los límites de lo que podamos considerar o no como arte.

12 Imperativo futuro de memini; memini –isse def. trans e intrans, recordar, acordarse.

13 -m-e-a-c-u-e-r-d-o-d-e-c-u-a-n-d-o-m-e-p-a-r-e-c-í-a-q-u-e-p-e-r-d-í-a-s-e-l-s-e-s-o-



Carolina de Mónaco, Lecturas 1444, 2 de Febrero de 1999.

Hablando desde una perspectiva de estudio estricto de la expresión plástica podemos afirmar que el tiempo del arte del retrato como género vigente se ha ido diluyendo conforme la fotografía se fue apropiando de todas sus funciones sociales (para irse ella misma paradójicamente despojándose de todas esas funciones arrancadas a la pintura de retrato); incluso la misma terminología ha pasado a adquirir un carácter peyorativo ajeno al gran arte contemporáneo, el arte de los filósofos. No obstante su presencia en la vida cotidiana y en la dialéctica de los medios de comunicación con el bombardeo facial a plano contraplano y fundido nos hace tomarlo en consideración puesto que su dimensión social tiene una respuesta en el arte a todos los niveles, y dependiendo de qué contextos se tengan en consideración.

(La perspectiva del aquejado de erupciones de erudición en la substancia gris es un síntoma, un caso típico y tópico del “tesinando” que pretende retratarse a modo de patología extrema cuya curación mediante fármacos nos es por completo desconocida, se aconseja orientar sus teorías a modo de que se llegue a buen puerto.)

7. Es importante señalar que la interacción del ámbito de la retransmisión televisiva con el hogar o hábitat privado del ciudadano altera la percepción que se pueda tener de las imágenes de retrato que constituyen el imaginario familiar; la televisión ha creado una nueva manera de ser para los otros, unos vínculos emocionales de sentir la retransmisión y su capacidad de sugestión en la capacidad de concentración y entrada en trance¹⁴.

14 Eco, Umberto; “Sobre la prensa”, en “Cinco escritos morales”, Lumen ed, 2000, Barcelona, pp.84-85 (...) “Cuando no habla de televisión, la prensa habla de sí misma; lo ha aprendido de la televisión, que en su mayoría habla de la televisión.” (...)

8.Podemos hacernos a la idea de que la historia del retrato no es una, sino que son una multitud de historias que se entrecruzan enlazándose ocasionalmente.

(En democracia la Historia no es una sólo según los que siempre <perdieron/ganaron> y aquellos que lo tienen todo <perdido/ganado>, amén de una lista de irreductibles para los cuales también se ha encontrado nicho, para los que escriben la Historia ésta no puede ser más que una, ya sea en la variante que sea, por los siglos de los siglos¹⁵.)-l-a-s-p-e-r-s-p-e-c-t-i-v-a-s-h-i-s-t-ó-r-i-c-a-s-c-o-t-i-z-a-n-e-n-l-o-s-m-e-r-c-a-d-o-s-d-e-s-t-é-t-i-c-a-s-v-a-r-i-a-b-l-e-s-

9.Se puede afirmar que hay una historia particular para el itinerario que recorre cada retrato, cada imagen sentida como un reflejo incompleto de nuestra carne; cómplice desde las profundidades de un tiempo engullido nos absorbe para dejarnos atónitos en un ensueño de eternidad del que gozamos pero no compartimos.

10.También se puede imaginar que tenemos.

-E-N-B-U-S-C-A-D-E-L-F-U-E-G-O-

11.Los retratos en principio se gestaron para convivir entre nosotros como recuerdo de lo que quisimos ser ante la presencia congelada de un ayer donde intentar reconocerse o reconocer aquello que supuestamente tuvo que identificarse con nosotros alguna vez, ese gesto extraño, una sonrisa furtiva, esa mirada que nos abandonó dejándonos la expresión ausente, carente de algo, más vacía.

(¿Quién los gestó? ¿Cuánto duró la gestación? ¿Dónde? ¿En qué tipo de régimen de convivencia? ¿Por qué buscar una presencia congelada (en Pause/Intemporal) para intentar re-conocerse? En la búsqueda de respuestas a estas cuestiones y otras muchas similares está la ciencia, en el planteamiento de hipótesis, elucubraciones, parábolas, metáforas, simulacros, etcétera tenemos la pura teoría, la que se hace desde las gradas viendo como pasan los atletas corriendo. Intentaremos que a partir de las teorías sobre el retrato ustedes puedan estar en disposición de enfrentarse a la problemática de la ciencia “retratística”, o de la “retratística” de la ciencia.)

12.A todo esto:

¿Qué es un retrato? ¿Qué no lo es? (SER/ S-E-R O NO SER/N-O-S-E-R UN/EN <¿EN/UN?> RETRATO/RE-TRATO) Si es, ¿por qué es? Si no es ¿por qué no es?, ¿y si estas no son las cuestiones pertinentes porqué marear la perdiz?

13.¿Es aceptable que el caballo blanco de Santiago sea blanco? ¿y si el retrato fuera como el caballo blanco de Santiago antes de entrar en batalla, más bien “caballo de

15Bataille, Georges; Lo que entiendo por soberanía, Paidós ed, Pensamiento contemporáneo 41, 1996, Barcelona, pp.87 (...) “Limitándonos al conocimiento, que la práctica y la razón ordenan y garantizan, podríamos creer en la posibilidad de una ordenación de todas las cosas, que excluiría el riesgo y el capricho, y fundaría sin limitación la autenticidad sobre la prudencia y la búsqueda de lo útil. Pero ¿y si el conocimiento, el primer movimiento al menos del conocimiento, fuera servil? ¿y si el servilismo (el servilismo inmediato) del conocimiento tuviera por resultado la imposibilidad en la que estamos de considerar, como a pesar de todo podríamos esperar, más allá de lo útil lo soberano, más allá del medio un fin que no estaría subordinado a ningún otro, un fin soberano?”

Troya¹⁶”, pieza de altar mayor para adoctrinar conciencias, estandarte de ideologías, imagen aquirópita sembradora de certezas¹⁷?

14.EL DEFENSOR DEL RETRATADO(alto cargo homologado por el Ministerio para las Ciencias y las Estrategias Anti-estéticas/ infraleve-mente anestesiado):

...En caso de que lo sea ¿de qué depende para que lo sea? Y en caso de que no lo sea...¿de qué manera puede aparentar ser lo que no es? Y en el supuesto de que todos sepamos más o menos lo que es, o al menos lleguemos a tener una intuición sobre su esencia y substancia en cuanto a retrato: ¿tienen algún sentido por absurdo que parezcan nuestras ansias de saber si fue antes el hombre o el retrato, la imagen del hombre o el hombre en carne y hueso, si al ser le precedió un diseño? Y además: ¿se puede tolerar la confusión premeditada de la acción de retratar con todas sus acepciones polisémicas con lo que se considera un retrato en las artes plásticas sin caer en la demagogia? ¿existen relaciones, puentes entre ambas?.....

15.TEXTURA.

En esta tesis se van a mezclar aguas de procedencias muy diferentes, no vamos a someter a la mezcla a análisis químicos para saber los índices de contaminación, la toxicidad del fluido, etcétera; de hecho perseguimos un compuesto tóxico que nos permita una visión distorsionada de la irrealidad real, no queremos segmentar para buscar una claridad perseguida en las teologías pseudoempiristas de las modernas reactualizaciones de la escolástica; no nos interesan aplicadas a nuestra visión de la investigación, pensamos que lo que se pueda entender por realidad es de por sí tan impermeable a la sinrazón como sospechosamente permeable a lo que se pueda entender por razón, así pues distorsionando lo distorsionado llegamos a límites donde el artefacto de los lenguajes no dan más de sí, y tras la sátira y la parodia se pueden registrar esos puntos, regiones donde la comedia humana pierde el guión pudiéndose apreciar las fantasías de la que se nutre el auto sacramental del Arte.

Red de retratos, calle número X-3, escolástica, realidad, segmentar, permeable, escolástica, sinrazón distorsionado.

16.Recibimos los retratos de los de ayer, pero no eran imágenes tangibles, se trataba de seres de carne y hueso que aún poblaban un mundo entremezclado de vigiliat cortantes y reminiscencias de ensueños, de nostalgias acrecentadas por la incertidumbre de un proceso vital difícil de controlar. Si somos retratos de nosotros mismos es porque deseamos crearnos una imagen pública, una identidad con la que parapetarnos nexos de interacción con otras identidades, otros retratos. El yo se evapora entre la arquitectura sólida de la identidad; el yo no asume su existencia como una vivencia discontinua; el tú

16 Virgilio, Eneida, Grupo Santillana ed, 2001, Madrid, pp.61 (...) “Hacemos brecha en las murallas, y la ciudad queda patente. Todos se ciñen a la obra; ponen ruedas bajo los pies del caballo y echan cuerdas de estopa a su cuello. Sube a los muros la máquina fatal, preñada de armas, y en derredor suyo niños y vírgenes elevan cánticos sagrados y se gozan de acercar las manos a la soga. Entra el caballo y se desliza, amenazador, hasta el centro de la ciudad. ¡Oh patria, oh Troya, templo de dioses; o muros de los dardánidas que la guerra esclareció! Cuatro veces en el umbral mismo de la puerta el monstruo fatal se detuvo y cuatro veces las armas resonaron en el vientre.” (...)

17 Maquiavelo, Niccolò; El príncipe, E.D.A.F ed; 1964, Madrid, pp.104 (...) “No hay fortaleza mejor que el afecto del pueblo;” (...)

se quebró en mil pedazos e irreconocible se presta al juego de identificación formal de identidades, al circo de la asociación de fisonomías o retratos¹⁸.

17. Yo, idéntico, yo idéntico, yo, los de ayer, los retratos, recibimos, crearnos, deseamos, El yo, arquitectura, entre, la, se evapora...

2. La fisonomía latente en la memoria. El rompecabezas de las falacias analógicas¹⁹.

I Se sueña interpretando millones de papeles al unísono, así es ella.

a. El rostro es imagen de la persona y a su vez imagen de sí mismo; esta imagen se manifiesta a través de la mímica que es la acción facial coordinada mediante la cual las emociones se significan.

II Se prepara tensando unos músculos, replegando otros, estirando la piel para la sonrisa.

b. La mímica es el “arte de imitar”, de representar o darse a entender por medio de gestos, de ahí su acepción etimológica de origen latino en el actor o comediante “mimus-im”.

III Se relaja hasta nueva orden.

c. La mímica facial es la representación de la persona a través del rostro creando imágenes; a partir de éstas surgen otras imágenes que se desvinculan de la persona y que trascienden el personaje que representamos.

IV Siempre dispuesta, ya sea de día como de noche.

18 Díaz Cuyás, José; Pardo, José Luis; Lázaro, José; y otros, “CUERPOS A MOTOR”, Centro Atlántico de Arte Moderno, 1997, Las Palmas de Gran Canaria, en Pardo, José Luis; “La carne de las máquinas” pp.33 (...) “Cuando seamos como dioses, no tendremos necesidad de ofrecerles sacrificios sangrientos. La oposición entre carne fría o muerta y carne cálida y viva queda en cierto modo relativizada si se observa que la fría carne de las máquinas motrices o motorizadas puede ser calentada si se conecta a una fuente de energía, si se enchufa o se enciende.” (...) “el descenso a la animalidad es también, llevado a su extremo, el descenso a las carnes frías del cadáver.” (...)

19 Una falacia analógica es simultáneamente anal y lógica, la lógica de lo que se depone sin estar digitalizado, en un proceso intestinal del pensamiento fisionómico muy alejado de la uniformidad necesaria para la clasificación en una base de datos. La lógica anal es informe, propia de Antonin Artaud, o de Bataille, un tanto abyecta; si a esto le unimos su condición falaz, será difícil reconstruir un retrato a partir de lo que sueñan los tubos digestivos de las lombrices a dos patas que gestionan la Tierra, de su mundo onírico que se sucede en el tránsito entre un “input” y un “output”: en el proceso telúrico de la digestión, en el mundo interior donde se absorben las substancias que de manera diferida nutren a la psiquis de poesía día tras día, mañana tras mañana.

d. La idea expuesta por Jonathan Cole de que “el rostro evolucionó para ser visto por los otros”²⁰ implica que desde los inicios éste ha sido una herramienta esencial en el proceso de la comunicación. En un principio su contemplación no era para la satisfacción de uno mismo, al no existir espejos no naturales el espejo eran las reacciones de los otros ante la actitud facial o presencia del individuo.

V En un principio, la excusa.

e. (0) Es seguro que el hombre viera su propio rostro por primera vez en las aguas de algún lago, pero Narciso se reflejó inicialmente en las caras de sus congéneres, en un espejo social: un soporte moral a través del cual se representaban las imágenes que los otros tenían del individuo en concreto.

e. (1) No hay nada seguro, Narciso pudo ahogarse por otra causa...



Jacques Chirac, Hannover, 2 de Diciembre de 2000.

e. (2) La imagen de los otros tuvo que ser el primer referente para construir la imagen de uno mismo, y hoy día, el espejo social es de importancia vital. El espejo social es un marco moral y a partir de él se construyen los arquetipos en los cuales se ubican las imágenes individuales de cada cara.

e. (4) Tuvo que, el espejo social es...y a partir de él, el cara a cara, “Face to face”(Ingmar Bergman, 1975) Liv Ullman encarnando los demonios del pasado.

e. (5) George Bataille (G.B) consideraba que el hecho de que el fin de la objetualización de un sujeto (en nuestro caso la imagen facial de la persona) se diera en el plano del medio, el plano de la utilidad; y no en el plano del “si mismo”(lo inmanente al fin) era una aberración del lenguaje²¹, es posible que el lenguaje no verbal y en concreto el

²⁰ Cole, Jonathan; del Rostro, Alba ed; Barcelona, 1999, pp.35

²¹ Bataille, George; Teoría de la religión, Taurus ed, 1981, Madrid; pp.32

facial no constituya una excepción a ese carácter de aberración del que habla George Bataille.

VI Aberración facial en los horizontes crepusculares de la <retórica> mímica. Trémula carnación en un anacoreta de Giuseppe Ribera (San Jerónimo penitente).

f. - digiriendo G. B- (...) <la objetualización del sí mismo es necesaria para la operatividad del lenguaje en el plano de la utilidad, y eso se consigue por medio de la generación de una técnica para su articulación, por mínima que aparente ser, y por discutible que este concepto parezca aplicado a un lenguaje de por sí considerado como “no articulado” (en contraposición al lenguaje verbal). El término aberración, de carácter negativo en el discurso de Bataille, y peyorativo entre nosotros es sin embargo una de las claves para romper con la continuidad de lo inmanente e introducir la discontinuidad de la existencia humana por medio de una noción casi sagrada: tecnología; no se pueden entender las historias de la humanidad sin tener en cuenta la prolongación de la mente a través del útil, a través de las aberraciones necesarias del lenguaje.>

VII (0)La clave, si no se entiende, soñar con ella, y por discutible que este concepto sea, seguirle la canción, seguídsele...(0°)..... el sí mismo necesariamente objetualizado, si se sigue sin entender, si no hay nada que entender (en el supuesto de que se tenga el convencimiento de).

VII (1)La necesidad interna del establecimiento de una identidad que pueda ser exteriorizada no es siempre compatible con la necesidad de mantener a la vez una imagen impuesta.

(¿esa necesidad justifica una operación de cambio de imagen? ¿es necesidad o hecho consumado? <imagen impuesta = imperativo facial categórico>)

VII (2)El término rostro proviene etimológicamente del latín “rostrum” y tiene varias acepciones: pico de ave, cosa en punta, tajamar de una nave, boca, hocico, etcétera. Nos inquieta la amplitud que abarca la polisemia del concepto, la anatomía es mucho más que una metáfora de su naturaleza fisiológica, de la misma manera, el rostro no es necesariamente un lugar anatómico, y esto no quiere decir que deje de serlo en determinados contextos.

La procedencia es lo de menos, según los casos, matizando: de un sitio menos latino, de un paradigma más bárbaro, es más honesto si se deja de decir mentiras.

g. S-e-g-ú-n D...(aval de)

VIII (0)Según Daniel Mc Neill “el rostro es una superficie llena de recovecos, tanto por lo que se refiere a la piel como a la mente, y algunos pueblos se ofenden si algunos desconocidos pretenden captarla”²²

3Mc Neill, Daniel; El rostro, Tusquets ed, 1999, Barcelona; pp.111

VIII (1)La orografía del rostro es análoga a la de un río, las cárcavas y los barrancos los excavan los grumos que arrojan a la atmósfera las atmósferas de pasiones, las escarchas angustiosas, las emociones coaguladas, los estanques de humores vacuos.

h. AN (o) A- LOG (A)

IX (0)Cuando los primeros fotógrafos entraron en contacto con tribus primitivas durante el último tercio del siglo XIX tales como los indios norteamericanos o los aborígenes australianos fueron denominados por los nativos como seres vampíricos que capturaban las sombras de los vivos apoderándose del enigma oculto tras las huellas del paso de la muerte.

(Los Nosferatu de Occidente cumplieron con su misión. Llevaron Hollywood, la televisión, la Coca Cola y se llevaron los negros <para dadlos los sacramentos> y los diamantes <las legendarias minas del rey Salomón.>

IX (1)El ser humano desde las sociedades de pequeña escala a las actuales macroestructuras de comunidades interconectadas ha tenido conciencia de la identificación de su aura personal, energía que emana de su carisma con la imagen de su rostro, no es de extrañar que esa pérdida del aura de la obra de arte de la que hablaba W. Benjamin²³ la hayan experimentado anteriormente las culturas aborígenes en su propia carne como un ataque directo, una absorción de su energía vital por otros hombres que mediante la huella fotográfica apresaban los enigmas faciales irreproducibles de la conciencia animista.

IX (2)<Ha tenido que sobrevivir>, lo del aura se soluciona utilizando desodorantes, el spray civiliza los olores del alma, el aura personal queda definitivamente estigmatizada (los peregrinos se embriagaban al son pendular de los botafumeiros, más incienso, más incienso.)

IX (3)En el continente africano abundan las leyendas en torno a los poderes de apropiación de la fuerza vital del hombre blanco, W. Arens nos habla de los “mchinj-chinja” en swahili cuya traducción más aproximada es “chupasangres”; estas leyendas de una fuerte simbología política “presentan a los colonizadores europeos como consumidores de la vitalidad africana”²⁴.

(O- <A>ccidente ya no hace leyendas sobre África, los habitantes de Somalia parecen ser feroces <devoradores de mariners>, Ridley Scott ha cambiado el escenario para sus shaffaris de science fiction.)

(un revival de historias sobre caníbales)

i. La familia feliz es la que reza unida, una visita al adosado de la jungla donde viven en armonía Jane, Tarzán, Boy y Chita.

23 Benjamin, Walter; La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica(en Discursos interrumpidos I), ediciones Taurus, 1989, Madrid, pp.15

24 Arens, W; El mito del canibalismo, antropología y antropofagia; siglo XXI editores, 1981, México, pp.20

X (0) La pérdida de la imagen se ha asociado frecuentemente a la absorción de la sangre y consecuentemente a la pérdida de la personalidad, muerte del yo, carencia de una posibilidad de expresión genuina de retrato vital.

X (1) Había una vez, un circo (vox populi). (en éste se hacían intervenciones a corazón abierto). En él una fans sufriente de Zeuxis “mataba al padre” y completaba su legado estético, tras unos dos mil y pico años de intervenciones ilegales era la primera vez... entonces Santa Orlan se sacrificó redimiendo siglos de felonías y pecados, asegura Linda S. Kauffman que su faz de “payasa”, mártir del divino Arte, está vacía, de la personalidad y todas esas cosas en realidad no hay (nada).

j. Nos tranquiliza que: (opinión de los conversos del día después/ seminario de infusiones científicas)

- las reflexiones de W. Benjamin sean /más universales de lo que en un principio parecía y compartan inquietudes con otras culturas/, ahora bien, el tono de Benjamin es un tanto optimista con respecto a la pérdida del aura puesto que en ello ve una democratización del acceso al mundo del arte por parte de las clases populares, pero no contempla el fenómeno de la aculturación o pérdida de identidad que experimentan aquellos que han sido reducidos a imágenes míticas.

- aquellos que han sido expoliados de su conciencia aurática para pasar a ser integrantes de la casta más baja que habita la aldea global, ahora bien: (fuera de contexto, vuelta al contencioso W.B)

- hay que matizar que W. Benjamin (W.B) se refería en exclusiva al aura de las obras de arte, y sobreentendía o bien eludía que el aura o fuerza mágica emanada de la persona pertenecía a un pasado de la humanidad del cual las tribus primitivas formaban parte como anacronismos enquistados en los movimientos culturales del presente.

- (W.B) purgará sus excesos. Port Bou y el Generalísimo. A finales del siglo XX se producirá la definitiva redención: Mío Cid Ppostmoderno siguiendo la estela de Charlton Heston en “El Cid” (moros y cristianos a la de una defendiendo Washington <Peñíscola en el papel de Valencia> del ataque de las huestes de Ben Yu Suf) reconocerá el talento innovador de algunos de los hijos pródigos y arrepentidos de los de “la cáscara amarga”. El caso de W.B es un tanto problemático, pendiente de estudio./revisar durante el próximo consejo./

- El rostro de la actualidad modelo del ser carece de misterio, (.....)

el espíritu se considera como una especie de entidad esotérica que no se identifica con la persona puesto que ésta es “ella misma”. En este contexto el aura se evade de la personalidad y el carisma se fabrica mediante operaciones de marketing,

no se gesta.

XI (0)El aura se incubó a modo de una enigmática asociación simbólica que marcaba un territorio de poder, de dominio de la energía emanada de la personalidad a través de los movimientos articulados a partir del rostro.

XI (1)La cualidad espiritual del aura no omitía su vínculo como mecanismo de relación social en torno al establecimiento de una jerarquía o dominio a través de una personalidad más arrolladora, con más carisma que otras.

k. La psicología y la psiquiatría desmenuzan los itinerarios de la personalidad, ésta ya existe como patrón a modo de tabla de los elementos químicos.

XII. Para una cosmología deconstruida
en los márgenes del discurso científico
unas facciones de enigmas descifrados y codificados
suponen una ilusión de expresión absoluta,
de emoción controlada,
de feliz fin de estación.

L. (0)Presuponiendo que el yo
se ve íntegramente reflejado en el espejo facial o superficie del rostro...

L (1)el arte del retrato ha intentado captar ese yo, y para ello ha dado por supuesta su presencia o al menos una estrecha conexión con la superficie de la cara, ésta es ambivalente en su carácter de línea entre lo que está dentro y el exterior del organismo.

L (2) El rostro es la frontera de la comunicación no verbal humana a través de la cual se producen la mayoría de los contactos de expresión visual.

L (3)El retrato ha intentado apresar la esencia que determina el aspecto superficial de ese territorio fronterizo para dar una idea por medio del concepto del parecido de aquello que se puede considerar como imagen del yo o espíritu.

L (1, 2, 3)En definitiva, el retrato es imagen de una imagen puesto que el rostro a través de la expresión facial adopta las múltiples caras que configuran una personalidad que a duras penas se presenta sin fisuras, el rostro representa la comedia del alma humana, en tanto lo cual puede considerarse autorretrato; también por medio de la mímica es imagen carnal. El retrato es una imagen de segundo grado, es decir, una imagen virtual, simulación de lo teatral.



Nan June Paik, Voltaire, 1989.

3. El retrato como resto.

El retrato desde sus orígenes es un arte que tiene un fuerte componente mágico muy cercano a los rituales de transubstanciación propios del mundo de la religión, y en concreto a la liturgia cristiana de la eucaristía. El retrato es una como una llave que interrumpe el acceso a lo monstruoso, cierra la puerta presentando una piel de cordero degollado, espectáculo de la carne redimida, para todos los públicos, detrás de la abyección diferida, en “vitricas”, comercializada tras el escaparate, la valla publicitaria, el marco del cuadro o las pantallas se esconde lo realmente monstruoso: la nada anestesiada, el/la Matrix²⁵ o “cárcel del pensamiento²⁶”. Un retrato es un mecanismo de visión mucho menos inocente de lo que en principio parece, se presenta como un resto, una entidad fragmentada y anacrónica, pero ya ha mutado, y nos seduce como las plantas carnívoras atraen a las moscas²⁷.

25 THE MATRIX, dirigida por Larry y Andy Wachowski, USA, Warner Brothers, 2000, protagonizada por Keanu Reeves (Neo), Carrie-Ann Moss (Trinity) y Laurence Fishburne (Morfeo)

26 Es la manera como Morfeo le define a Neo lo qué es Matrix antes de que éste tome la decisión definitiva: si sigue en Matrix soñando o “nace” a la realidad.

27 Raquejo, Tonia; “Sobre lo monstruoso. Un paseo por el amor y la muerte”, en “ESTÉTICAS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO”, Hernández Sánchez, Domingo editor, Universidad de Salamanca ed, 2002, pp.59 (...) “Este acercamiento o ambigüedad entre lo real y lo verosímil que ya había experimentado Lord Byron, se acentúa mucho más ahora en el arte actual a través de la simbiosis que entre ambos conceptos (realidad y ficción) provocan los medios de comunicación en el receptor.” (...) “el receptor aunque por un lado distingue perfectamente lo real de lo inventado, por otro quizás no tiene los reflejos emocionales suficientemente ágiles como para reaccionar alternativamente (ahora es real/ ahora no) a una velocidad e intensidad que le exige el zapping, por lo que la actitud emocional de sobrecargada que está ya no responde al estímulo. En otras palabras, la actitud psicológica ante el horror de los sucesos reales (distanciados no obstante por que están teledirigidos, pero siempre curiosamente llenos de detalles

R- estos de una **T- siS**, siendo T un número cualquiera perteneciente al conjunto de los números imaginarios.

Notas de red-acción/ acreditadas en el plano de las posibilidades condensadas (rationales, irracionales)/no leer más de una vez, no es aconsejable para los que se sientan enfrascados en buscar respuestas dentro del conjunto de los números reales (R)/bajo prescripción médica/:

1. /Un/ retrato se /hace posible/ en el momento que /la máscara del difunto/ empieza a /adquirir atributos/ no sólo de /huella/, de presencia del /rastro de representación/, es decir, /carácter de proyección/ en un espacio /físico y psíquico/ donde lo /carnal/ no se suplanta por su /huella/ o /fósil/, sino que se sustituye por una /representación/ o /simulacro/ a partir del /rastro/ dejado por la /huella/.

“1” Dos o tres Re- Tratos se cierran en el momento que (T- o dos, etcétera) empieza- n a ser (sujetos/objetos) no sólo de/ /, de presencia del / /, es decir, / / en un espacio / / donde lo / / no se suplanta por su / / o / /, sino que se sustituye por una / / o / / a partir del / / dejado por la / /

2.Lo importante es que el retrato se recuerde como el rastro que dejan el paso de los aviones, el retrato es un resto fósil encontrado entre los estratos del ritual.

3.El retrato es un rastro de fósil disperso entre las nebulosas desagregadas de la memoria colectiva²⁸.

anecdóticos que nos conducen a una lectura narrativa-trágica del suceso) tienen una recepción semejante a la de los hechos fingidos, no tanto porque se confunden cuanto porque la capacidad emotiva del receptor está <dañada>,” (...) pp.60 (...) “El hechizo de este acercamiento entre lo verosímil y lo real ha hecho que la vida se haya convertido en un arte, en tanto que la vida se ha convertido en un gran teatro (o en una gran pantalla televisiva) donde el sujeto, al sentirse cobijado, puede contemplar una gran tragedia sin identificarse en un sentido real (sólo figurado, es decir, catárticamente). El hechizo se rompe cuando se descubre el escondite bajo el que se cobija el sujeto: su sentido de la normalidad, antónimo de lo monstruoso que jamás reconoce como suyo, pero que paradójicamente acude a contemplarlo como espectáculo.” (...) “lo monstruoso no hemos de entenderlo tanto como un catálogo de imágenes freaks o como una iconografía de lo feo o de lo grotesco, sino como un síntoma que muestra las fisuras por donde el pensamiento normalizado se empieza a resquebrajar y, con él también el concepto de lo que es normal.”(...)

28 Ya no estamos en condiciones de saber que quiere decir eso de <memoria colectiva>, nos remitimos a quienes tenían conciencia de que dicho constructo existía realmente, aquellos que hablaban de un <inconsciente colectivo>, etcétera...gente como C. Jung, posiblemente les hablarán de los arquetipos y otros conceptos interesantes, sentimos no poder serles de más ayuda, procesamos datos y con ellos hacemos una especie de bricolage pos- Teórico: un postre rico en Teo- y otros productos lingüísticos bajos en calorías.



Operación Triunfo,
22 de Octubre de 2001.
Productora: Gestmusic Endemol.

4. La ceguera sumerge al invidente en un mundo donde los restos se pierden como atrapados en un remolino que los va engullendo (pérdida progresiva de la imagen facial de los otros).

5. Al incrementarse la densidad icónica en un sinfín de diversos media que tienden a canalizarse (centralizarse) en una inyección aletargadora de imágenes (conjunción visual y textual vía intravenosa), su excepcionalidad o carácter de huella se desagrega en complejos híbridos carentes de memoria social, insuflados de información genética que inunda las arterias de aliento del presente y de ilusión por un futuro que se agota al ritmo del chorro de la retransmisión²⁹.

6. La expresión facial puede llegar a convertirse en algo más “anacrónico” que la vivencia estética si seguimos identificándonos mucho más con nuestras simulaciones que con las apariencias de los otros³⁰, pero nuestras simulaciones son lo que deseamos

29 Para facilitar la fagocitación de los lugares comunes aderezados de p- Dantería adquirida tras el consumo incontrolado de sub- productos bibliográficos (que por supuesto, no incluiremos en la excelsa selección a la cual se hace mención explícita en el texto) y una inclinación natural concupiscente y mundana, de la cual no nos podemos olvidar; aconsejamos a los lectores que sigan leyendo estas escuetas reflexiones, y que si lo hacen, sean comprensivos: nada de lo que decimos no deja de ser de “interés general”, aunque pueda parecer todo lo contrario. No hemos podido abstraernos del televisor, imaginen que les hablamos desde dentro, entre frames, a eso de las dos de la mañana o más.

30 El tono apocalíptico se justifica en la necesidad de resistirse simbólicamente a la ideología de mercado que impone democráticamente el “cambio del cambio por el cambio del recambio en el cambio a través de la revolución del cambio.

ser, y los otros se reflejan en la emotividad de nuestro rostro que se desagrega en una pugna entre la expresión de su deseo y la proyección intrusa.

7. Es la carne y el hueso quienes no encuentran su lugar en un mundo hiperdiseñado y digitalmente perfeccionado³¹.

8. El mamífero es un anacronismo³² (ya lo expuso J.J. Millás en su irónica misiva a V. Verdú, diario El País).

El cuerpo transformado por la cultura quiere deshacerse (liberarse) definitivamente de la carne³³. La naturaleza humana se presenta como lo crudo, demasiado vivo para considerarse civilizado.

9. La civilización implica la muerte simbólica de la carne para pasar al universo del lenguaje.

Pero en la civilización del “capitalismo de ficción” (V. Verdú) se va más lejos: la carne se transforma en una entidad fantasmal porque su existencia en “efectivos excesivos” no produce beneficios económicos, es decir, incrementos globales de dogma ideológico; y esto es debido a que los productores de expectativas (“ingenieros de emociones”) no están controlados por quien supuestamente se debe de encargar de satisfacer la demanda de las carnes soñadoras, ya que ambos (poderes fácticos y el cuarto poder) no barajaron de antemano que esta demanda podría ser un día excesiva, y la llegada masiva de individuos (emigración) activados por el dogma podría tambalear la estructura social de un Mercado cada vez más cruel y nihilista; paradoja extraña para quien fundamentalmente se dedica a exportar dogma allende los mares³⁴.

31 La sociedad de la información es eminentemente espiritual: la redención de la carne se simula en un híbrido entre Edén y Jardín de las Delicias, todo ello muy virtual.

32 En la concepción de lo poshumano el individuo debe de ser mejorado con la finalidad de ser más competitivo en el mercado de los recursos humanos, ya sea en su vertiente de consumidor/productor como en la línea de diseño anatómico y emocional. Se buscan prototipos autorreciclables y biodegradables que se adapten al diseño del orbe cristiano, uno, sólo y global, juntos pero no revueltos... Ahora bien, desde una perspectiva intestinal un anacronismo puede ser una especie de acrónimo anal o un tiempo demasiado oloroso para el mundo actual, de auras frías o posaurático, y por lo tanto inodoro e insaboro; cuando algo nos recuerda, nos remite a esa condición abyecta de gusanos a dos patas de tubos digestivos procaces e indomables, entonces nos repugna por su lado abyecto, y es que por mucho que nos enmascaremos, que nos “re- tratemos” de un modo o de otro, no hemos dejado de ser muy diferentes a una variedad de artrópodo sin cáscara, un vertebrado de encefalograma “puñetero” e insectívoro.

33 La posmodernidad como creación de innovaciones plásticas biotecnológicas recoge el relevo a la tradición cristiana de castigo y desprecio por el cuerpo humano civilizado en el mito del pecado original; siempre imperfecto y fuente de corrupción, el ser debe de alcanzar la escisión entre el cuerpo y el espíritu mediante la deconstrucción del yo en un artefacto psíquico en superficie, sin profundidades, liberado de las dudas, purgado y listo para ir de vuelo a la manera de los místicos hacia el Cielo, un maravilloso software donde las mentes privilegiadas disfrutarán la eternidad en tiempo real, navegando, por supuesto, el programa se recarga cada cierto tiempo.

34 El momento de más densidad demográfica de la historia coincide paradójicamente con una saturación de carnes deseosas de consumir el santo dogma, por lo cual es necesario que una inmensa mayoría lo disfruten en exclusiva por televisión en sus infiernos particulares y envidien lo que no son: el futuro mediático, las carnes virtuales de los dioses y de sus lacayos.

10.El acceso al consumo universal desequilibra los sistemas de medida para la tasación de las unidades de carne.

11.Las imágenes se han desligado de nosotros.



Nanjing Lu, Shanghai, Agosto de 2000.

12.Somos las crisálidas gelatinosas sin rostro donde las larvas antropoides se están metamorfoseando en seres “espirituales”, entidades digitales más allá de la vida y de la muerte, bits de información que no sufrirán y difícilmente soñarán en los márgenes de discontinuidad o interferencias que se provoquen en la circulación de su lenguaje³⁵.

13.Por medio de la simulación de la felicidad será más viable garantizar una estabilidad para una sociedad que aspira a ser homogénea en su dialéctica entre la pluralidad apolínea y la multiculturalidad dionisiaca (ambas utópicas en su deseo de trasladar su modelo virtual a la dimensión de lo que se considera real)

14.¿De qué están fabricados los recuerdos?

15.Un retrato es un clavo herrumbroso en los muros imaginarios de lo que reivindicamos como nuestro tiempo.

16.La época que nos adopta, que ve como otro ser o una máquina vicaria de una red nos pare, que nos trincha lentamente sin que podamos ni siquiera adquirir conciencia de la

35 Se dice “no somos nada”, en el futuro seremos...polvo de estrellas o fango en un pantano, no, es más bello encarnarse en una multitud de bytes que viajen en el sueño de Matrix.

realidad de nuestra muerte, esta época que pasa por encima de nosotros desdeñosa como una apisonadora.

17.El amor se dislocó no por la desilusión que nos causaron un día las carnes imperfectas de nuestros congéneres, sino porque todos soñábamos con una entidad divina que emergía de la pantalla del televisor. Ese ser, no obstante, no era un dios puesto que suponíamos que de hecho tenía otra existencia doble como actor o intérprete; pero se da un momento en el cual el retrato animado de la pantallita de fósforo o de plasma se desliga de su doble, supuestamente de carne y hueso, ese doble pasa a un plano de ínfimas dimensiones a menos que sea interesante convertir su vida privada en una continuación o un suplemento adicional de lo que está sucediendo en la pantalla. En esta ambigüedad que se produce en la hibridación entre el espacio público de la filmación-retransmisión y el espacio privado “diseccionado” del actor, entre el objeto de la emisión y su doble o sujeto-objeto, entre existencia y representación de la representación (suplantación) o simulación se encuentra el sino del ser “nosotros los hombres”³⁶.

18.Quien no confunde la imagen de su imagen con los delirios eróticos con los cuales goza su carne es un reaccionario. Ya no quedan..., no hay peligro³⁷.

19.La transubstanciación de la carne y de la sangre en imagen retransmitida fundamenta una eucaristía que a fuerza de considerarse a sí misma como profana se deifica en la fetichización de los sujetos transubstanciados, esencias divinas que se suceden en un torrente ininterrumpido, caudal de aguas, bautismo de ondas electromagnéticas, buena nueva a cada instante, “en tiempo real”³⁸.

36 ¿Triste sino...¿nosotros?...los mismos y quizás también los otros, pero ¿quiénes son los otros? Primero se los acepta, antes de que empiecen a ser como “ellos” = a lo “otro”. A principios del siglo XXI los emigrantes fueron utilizados como chivo expiatorio perfecto para anestesiar en las conciencias laceradas las agresiones del piadoso sistema de mercado global; nosotros los globalizados despellejamos a los más débiles, nosotros los hombres que gustamos de filosofar, de hacer antropología de salón, de hacer arte. No es que el futuro ya esté aquí, lo que nos horroriza es la vuelta a un pasado pretecnológico, se nos pone la piel de gallina viendo el tercermundismo de los otros, y es que el futuro está garantizado exclusivamente para los hiperhumanos.

37 En la actualidad la reacción negativa al proceso de revolución permanente abarca un espectro muy amplio que confluye en tendencias antisistema antagónicas de extrema izquierda, ecologistas rancios, sindicalistas decimonónicos, marxistas reciclados, grupos cristianos y como contrapeso del columpio la ultraderecha de toda la vida, fascista, hiperpatriota y xenófoba (en realidad no se opone a los fines de los globalizadores, discrepa en cuanto a los tiempos de aplicar los medios de feudalización y algunas reticencias ante la nueva organización social: familia, patria, género, raza, religión y estado). En otra posición se encuentra la reacción terrorista, quizás la más temida por su nihilismo inasimilable y su eficacia mediática. Al margen de todos los anteriores se encuentra el reaccionario romántico, su radicalismo apuesta por una visión póstuma de la existencia, una sociedad ácrata y amoral, se trataría del auténtico reaccionario: la subversión al progreso tecnológico y a la regresión social simultáneamente; su contradicción es tan grande, y tan difícil es vivir en una aporía permanente que su presencia se difumina como un espectro más.

38 Es difícil plantear la retransmisión televisiva de la carne como una transubstanciación en momentos en los cuales el rito de la eucaristía se fosiliza haciéndose imposible una percepción del rito más allá que una tradición folklórica de una realidad simbólica desgastada (hay que matizar que para los creyentes sigue siendo portador de un sentido íntimo). No obstante, consideramos que se trata de una comparación pertinente en tanto que mientras que en la transubstanciación se manifiesta una transformación sagrada y figurada, en la retransmisión será una transfiguración sacra, a partir de una oblea opaca (pantalla) e

20.El retrato es un fósil fragmentado e incompleto de lo que en su día fue un complejo ritual de la reconstrucción facial asociado al culto de los antepasados mediante mascarillas funerarias.

21.El retrato fotográfico, dado su carácter de presencia por encima de sus ansias de representación; es una biopsia con anestesia, a veces demasiado ligera, del personaje representado.

4. Ideas de retrato. Etimologías, discursos replicados, construcciones clónicas y otros combinados.

El área o campo de estudio que se divisa a vuelo de pájaro sobre los estratos de las miles de historias de retratos es tan intrincada y confusa que es necesario buscar entre los mecanismos de disección del lenguaje escrito a fin de asentar una referencia contextual abstracta, por muy estrecha que ésta se nos parezca. Empecemos por la palabra retrato y veamos que significado “original” tuvo para poder entender las bifurcaciones a veces ambiguas que genera su polisemia. Según Matilde Battistini y desde una visión “clásica” del concepto:

“la palabra retrato deriva del latín re-traho, y tiene un recorrido etimológico muy parecido al del término análogo portrait derivado de pro-traho, utilizado con las debidas variantes locales en la mayor parte de las lenguas. En ambos casos, la traducción exacta del latín indica la acción de “sacar fuera”, de recuperar la imagen de la realidad. Un toque de mayor sutileza viene dado por el contra facere, utilizado frecuentemente por los artistas alemanes del Renacimiento, entre ellos el mismo Durero³⁹.”

En un ensayo muy sugerente sobre el retrato Galiene y Pierre Francastel⁴⁰ hacen en los prolegómenos de su discurso un breve pero eficaz recorrido por el término desde las definiciones de diccionario tales como:

“el retrato era la imagen de una persona realizada con la ayuda de algunas de las artes del dibujo (Littrè)”, pasando por la definición de la Encyclopaedia Britannica: “el retrato es una evocación de ciertos aspectos de un ser humano particular, visto por otro” hasta la valoración del estado de la cuestión que plantean los autores:

“Si es evidente que de una noción del retrato como imagen fiel de su <modelo> se ha pasado a la de un conjunto de signos donde cada uno, sea éste el pintor o el espectador, reconstruye a su gusto la imagen de una persona apenas determinada, y que esto ha ocurrido en un lapso de tiempo que puede ser alcanzado todavía por nuestros recuerdos vividos, no existe ningún motivo para pensar que la noción sobre el retrato no ha de

hiperreal: no sólo es el cuerpo (cordero) sino que lo es, aparición de cuerpo presente, y se mueve. Además el cordero tiene múltiples caras, lo cual nos recuerda más a la bestia que al cordero.

³⁹ Battistini, Matilde; “El retrato. Obras maestras entre la historia y la eternidad”, Electa ed, 2000, Milán, pp. 7

⁴⁰ Galiene y Francastel, Pierre; El retrato, Cátedra ed, 1995, Madrid, pp 9-10

sufrir igualmente variaciones de sentido en relación a otras épocas ni de que jamás haya cambiado, cuando efectivamente lo está haciendo a ojos de vista.”

Como podemos apreciar la noción de retrato no tiene porqué ser un marco contextual cerrado a lo que nos delimita la etimología y su definición clásica como género dentro de la pintura, es más, este concepto no es que haya cambiado radicalmente en nuestra época, sino que lo más probable es que nunca haya permanecido “estable” como un gas inerte. Esta apreciación de Galiene y Francastel es esclarecedora puesto que nos obliga a reconsiderar nuestra obsesión por cohesionar categorías basadas en supuestos falsos, y no hay nada más falaz como suponer que el retrato dentro de lo que se considera como tradición ha permanecido fiel a unos parámetros de representación, y contraponer esta máscara de inmovilidad a una supuesta “transgresión en continuo” o a tiempo real que se le atribuye al arte actual en oposición a las retaguardias consideradas peyorativamente como reaccionarias o en exceso conservadoras (aquí también se incluyen por supuesto las vanguardias) nos da una imagen distorsionada de lo que ha supuesto y supone el retrato⁴¹. Éste no ha muerto porque en la realidad nunca fue un género auténtico⁴² ya que el concepto de género parte de una obsesión por la clasificación propia de una “sociedad de mercado” (mercantilista) que se empezó a gestar como tal a partir del Renacimiento (momento de auge para las necesidades de una “economía política” del retrato), y como tal clasificación que establece “fronteras” no es sensible a las contaminaciones necesarias para la “supervivencia” de una manifestación cultural entre el complejo entramado de la jerarquía social; por lo que el retrato se “hibridó” con otras tendencias culturales a parte de la necesidad institucional (Estado, Iglesia), de esta contaminación fue responsable en gran parte el mercado y la gestación de una nueva clase, la burguesía.

41 Lo que ha sido, lo que es y lo que será no es fácil saberlo a ciencia cierta, es posible que siendo la dialéctica entre el constructo realidad –ficción un anaformismo muy difícil de acotar de manera cartesiana, se diría que casi imposible, y más desde la irrupción en la física de la mecánica cuántica con el principio de incertidumbre y la dualidad onda- partícula de las radiaciones energéticas; tenemos que considerar al retrato como otra de las zonas de distorsión que se suponen en la superficie simbólica- (físico/ psíquica) del cuerpo humano como una identidad a caballo entre la realidad de las apariencias fisiológicas y las distorsiones subjetivas que cosifican la percepción de una realidad conformada culturalmente como retrato.

42 Las cuestiones de género son espinosas en unos momentos que se están recogiendo los frutos en relación a las investigaciones feministas y sobre las minorías oprimidas que ponen en cuestión la validez, sino la existencia misma del concepto, así nacen nuevas miradas al sexo apareciendo otros “sexos” que no están recogidos en la oposición masculino y femenino. El movimiento gay, el movimiento feminista, los transexuales, etcétera ponen en cuestión muchos tópicos que se han mantenido durante siglos sobre instituciones como la familia, la propiedad, etcétera. No obstante, el sistema muestra una gran capacidad de asimilación respecto a estos movimientos realmente transgresores esterilizando de manera perversa sus potencialidades más reactivas. En el campo del arte ha pasado algo parecido, en el momento que el arte se iguala a la vida o viceversa la historiografía clásica se ve en el dilema de o bien, estudiar el arte anterior de manera separada, sin tener en cuenta las cuestiones de género, o bien cuestionarse la metodología con respecto al arte del pasado, es muy posible que la idea de “los géneros artísticos” fuera en realidad una abstracción demasiado formalista para intentar acotar una situación que de hecho en tanto que proceso de generación se dio de manera mucho más informe. El retrato, el desnudo, el bodegón, el paisaje...¿hasta qué punto fueron géneros castos y puros? ¿dónde y por qué motivos se produjeron las fisuras? ¿hasta qué punto no se trató de un ingenioso invento de índole teórica y política bastante reduccionista? ¿no hubo intereses por mitificar excesivamente la institución sacra de lo que intelectualmente y políticamente se entendía como géneros?

La crítica de las vanguardias al “género” supuso ante todo una liberación en el aspecto lingüístico que tuvo una repercusión muy importante en la concepción de los sistemas de representación clásicos; pero esta crisis albergaba una significación social más profunda al margen de las discusiones de índole artística: a la pintura le había salido un serio competidor en la fotografía que poco a poco le había ido arrebatando el mercado de las imágenes en dos sentidos: por un lado abarató enormemente los costes de producción por lo que se “democratizó” en la medida de lo posible el acceso de grandes sectores de la población a la posesión de imágenes de retratos, anteriormente reservadas tan sólo a la aristocracia y la burguesía; y por otro lado puso en circulación un tipo de imagen que era mucho más que una representación ideada por el artista, al ser objeto de la manipulación mecánica la fotografía era una huella dejada por la luz del sujeto retratado sobre la emulsión de sales de plata, era en sí una presencia psíquica del aura o carisma del sujeto.

Así pues, la fotografía cubrió una necesidad social que casi parecía imposible, el que todo el mundo pudiera tener una imagen de sí mismo sin la intromisión de la mente de un tercero (el pintor) de por medio, supuso el desplazamiento del artista al reducto del arte como pretexto de sí mismo, en ese contexto el retrato no tenía sentido a menos que se “desubicara” de su “anacrónica” función de reproducir la “realidad” (observemos que el rango de anacrónico se adquiere tras una crisis de identidad motivada por problemas económicos que se camuflan entre dudas existenciales y rodeos pseudofilosóficos). Al desubicarse el retrato salió del contexto exclusivo de la jerarquía de clases para instalarse en el terreno del “motivo pictórico”, modelo para los más diversos experimentos formales fue acogido como “mono de laboratorio” por las más diversas vanguardias que lo destriparon, le hicieron injertos, trasplantes, mutilaciones, cambios de sexo, le sometieron a radiaciones, le montaron y le desmontaron hasta al final diluirlo en la sopa filosófica de los limbos por donde habitan las mentes privilegiadas de los que pueden acceder a las ideas de Arte⁴³.

El destino trágico del retrato es análogo a la destrucción de Tanya “la máquina de follar”, una intrigante alucinación de Charles Bukowski⁴⁴ en la que el androide que desarrolla emociones y las provoca en los demás es salvajemente mutilado por negarse a ejercitar la función para la que ha sido creado.

43 Por poner un ejemplo un tanto caricaturizado, el proceso iría desde los retratos del último Cezanne, pasando por los experimentos cubistas de Picasso y Braque en los que se secciona la carne ya putrefacta, se diría que momificada para construir unos montajes acartonados de gran belleza plástica. Duchamp lo dejaría en unos enigmáticos mecanismos acéfalos de una pansexualidad lacerada...a finales del siglo XX el constructo retrato es como el cuerpo de una santa que está despiezado en una ingente cantidad de reliquias y reproducciones de reproducciones, algunas más sacralizadas que otras, que se pueden visitar por una extensa red de santuarios, publicaciones y páginas web perfectamente adecuadas a este fin cultural.

44 Bukowski, Charles; La máquina de follar, Anagrama ed; 1992, Barcelona, pp. 179 (...) “- conozco a un tío que ha hecho una máquina de follar. no esas chorradas de las revistas de tías. esas cosas que se ven en los anuncios.” (...); pp.180 “Von Brashlitz. el gobierno intentó hacerle trabajar en el ESPACIO. No hubo nada que hacer. Es un tipo muy listo, pero no tiene en la cabeza nada más que esa máquina de follar. Al mismo tiempo se considera una especie de artista, a veces dice que es Miguel Ángel...” (...); pp.187 “luego Von Brashlitz se puso a chillar, apuntando a Tanya: - ¡ SE LO ASEGURO, CABALLEROS, ELLA NO TIENE NINGÚN SENTIMIENTO! ¡ CONSEGUÍ QUE HITLER NO LA AGARRASE! ¡ SE LO ASEGURO, NO ES MÁS QUE UNA MÁQUINA!

Todos se limitaron a quedarse allí mirándole. Nadie le creía. Era ni más ni menos la máquina más bella, la mujer por así decirlo, que habían visto en su vida.”

Al retrato se le ha negado cualquier contacto con la esfera de lo humano, reducido a un girón perdido en los callejones de las artes plásticas puede pedir arrebujaado en las esquinas mugrientas donde agoniza la pintura, ésta no volverá a ser la reina, sí, mendigada a la Filosofía, ella no tiene caridad, sí, cantadle una tonadilla a la Historia, y os golpeará con el teléfono móvil, sí, acercaos a vuestros hermanos de sangre binaria, artistas digitales y pedidles comprensión por vuestra situación de anacrónicos aristócratas haciendo la calle, que os despreciarán por ser harapientos, desconectados, retrógrados y “garrulos”⁴⁵.

Las palabras son cuchillas que seccionan lo que se debe de pensar, el arte acuchillado desde sus orígenes se muestra como un panorama de la segmentación; “retrato” es un conjunto de cuchillas organizado que secciona el cuerpo del arte en una dirección marcada de antemano(y quien marca es ciego); el sentido del conjunto de cuchillas es producto de un azar, de una Fortuna que quiebra su rueda para fotografiar la energía del giro; diosa que se presta a semejante juego no puede bajarse del carro, aquel que designa esto o aquello como un retrato siente que en parte se está engañando, lo será o no lo será, es verdadero o falso; dos sentidos en el mismo camino, lo que es un retrato sediento de enigmas implica que lo que no lo es sea como un gusano atravesando el contexto de la representación⁴⁶.



Hans Bellmer, Autorretrato,
Filipacchi Centre, Geoges
Pompidou.

45 Es significativo que los artistas e intelectuales beneficiados tras la venta a modo de souvenirs turísticos de las cenizas del árbol caído no sean capaces de extraer las consecuencias finales de un proceso de cremación ritual tan inquietante, en un principio deben asegurarse de que al cortar las cadenas no pueden equivocarse en lo que se refiere a la identificación del enemigo: este jamás va a surgir de un pasado espeluznante que se prolongará a duras penas en un futuro marginal y subterráneo, aquellos que les regalan los oídos, que les subvencionan los proyectos, que no sean tan incautos como para pensar que lo hacen por amor al arte...

46 La idea del retrato como un mecanismo de seccionar a modo de una maquinaria de guillotinas está en relación con la distinción que se establece en el universo del arte entre géneros y concepciones antagónicas entre sí. El retrato no es sólo un género en la pintura tradicional o en la fotografía, también es un instrumento que al cortar el cuerpo del arte actual literalmente “se queda con la mejor parte”, ahora bien; se trata de una parte anómala, lo que suele presentar en público, salvo contadas excepciones; es una imagen publicitaria, detrás de la piel no parece que haya identidad, pero en el pellejo está la reliquia del mártir...

Retratar es transitivo, luego se refiere al objeto de ser retratado, pero no se dice retratar un cuadro, porque no es lo usual que los cuadros sean objeto de ser “retratados”, a menos que el cuadro en sí sea ya un “personaje”, un “hito” entre los “carismas sagrados” de la Historia del arte, retratos de retratos para terceros, terceros que contemplan a un extraño de otra época envuelto en un halo de misterio, y así hasta el infinito. “Estar hecho un cuadro” no es síntoma de ser un personaje, denota “mal estar”, es peyorativo, lo peyorativo es como hiel “endulzada” con la comprensión del civilizado, uno es un retrato de uno mismo hasta que no se diga lo contrario, entonces se pueden esgrimir razones para justificar que el concepto se sostiene en bases sólidas:

- el concepto del concepto es una aplicación en el sí mismo⁴⁷, el arte como un metalenguaje, la imagen se presenta como imagen de sí misma, pero es complicado establecer el límite entre la imagen carnal del rostro u objeto corporal, su imagen “pictórica” y la nominación de ambas en relación a su interdependencia referencial, es decir: el retrato se refiere al personaje en tanto que es designado como tal(retrato de...), dada su semejanza(mímesis) o en su relación “simbólica” puede ser objeto de ser identificado(reconocimiento del parecido), y el personaje es referente de la imagen de retrato, el “protagonista” que se identifica con la supuesta personalidad o presencia del modelo(individuo “personalidad/motivo”), pero a su vez también se identifican mutuamente (relación personaje/retrato) mediante su presencia/representación.

Estas relaciones no siempre se producen de forma simétrica, la acción de retratar es maleable por su escasez de estructuras simétricas, es decir; su ausencia de una red de supuestos firmes que se puedan transcribir en dogmas de representación, en cánones. Retratar ha consistido usualmente en reconocer asimetrías, en reconocer la identidad de la persona en las diferencias ya sean físicas o psicológicas; “reconocer” es la palabra clave. Se retrata aquello que se reconoce, así pues podemos considerar que “reconocer” es sinónimo de “identificar”, e identificar lo es de diferenciar, es decir de discriminar las cosas comunes de las diferencias o rasgos “esenciales”, por lo tanto diferenciar y discriminar se pueden considerar sinónimos de “retratar”. Retratar es reconocer una identidad, apreciar en las diferencias la entidad esencial, los rasgos que caracterizan, que “representan” la presencia. ¿Acaso existe una entidad esencial a cada identidad? Es posible que así sea, no obstante un retrato muchas veces se encarga de todo lo contrario, más que de reconocer se encarga de encubrir, de ocultar la verdadera identidad, y dada

47 En el lenguaje matemático una función es una aplicación de un conjunto A en el conjunto B, algo así se puede decir de las proposiciones del lenguaje siempre que una esté en función de otra siendo las variables: (x, y, z) y existiendo una constante K. Pero la lógica de la proposición que puede recoger un modelo de proyección o reflejo, una aplicación del referente en el plano o dimensión de lo figurado, es decir: su retrato no cuenta con las aberraciones ópticas de las lentes imaginarias y con las que introduce la percepción humana creando una distorsión que rompe con la dinámica recogida en el modelo matemático, en la perfección formal del metalenguaje. Los juegos de lenguaje tienden así a convertirse en discursos bizantinos, sin éstos la vida tendría un sentido, y eso sería humanamente insoportable.

su reconstrucción verosímil de lo que pudiera haber sido el carácter representado por el personaje es considerado como un retrato⁴⁸.

La asimetría del retrato no obedece a ninguna regla, ni siquiera las cuchillas de la lingüística son capaces de establecer una “cartografía” precisa en unos dominios pantanosos en los que la representación se sumerge en los pantanos brumosos de la ilusión. El retrato en su conjunto es heterodoxo, a lo largo de sus diversas historias(Historia) se ha regido por unas “reglas” que muy pocos han dudado en saltárselas, y por supuesto, a finales del siglo XX ni siquiera existen esas reglas, esa proporción legislada por unos cánones de belleza(¿dónde está la Belleza? por cierto) ha sido sustituida por un consenso establecido por las autoridades competentes y reconocidas en estos delicados asuntos: los expertos(críticos, historiadores, filósofos/artistas-filósofos), este consenso “artístico” que fundamenta un “status quo” también tiene sus propias reglas, pero éstas se asientan en el reconocimiento de una situación de “crisis” crónica connatural al ser nihilista y “poshistórico”; en este paradigma desasosegante, siempre pendiente de una espada de Damocles que no termina por caer, en este Apocalipsis sin numeración donde las plagas y la cabalgata de los jinetes se pueden conjurar con una buena dosis intramuscular o subcutánea de opiáceos digitales, el concepto de retrato no tiene cabida de la misma manera que el morfínmano no tolera el alcohol cuando está completamente enganchado⁴⁹.

No obstante, la tribu humana convive con sus innumerables retratos a un nivel exponencialmente muy superior que la relación de sus precedentes subgrupos tribales con los ancestros. El goce y el terror provienen de caras que retransmiten el mismo mensaje en situaciones teatrales diferentes; la diferencia es una expresión de la transculturalidad, no puede existir un choque entre culturas(Charles Hungtinton) porque ya no existen “civilizaciones”; la situación es la de una única civilización que se desagrega en supuestas luchas entre sub-civilizaciones(clanes tribales) que compiten por el “número de cerdos que tiene una en relación con las otras”, lucha muy similar a las que se daban a una escala microeconómica en las Tierras Altas de Papua(Nueva Guinea) ¿Por qué seguir evitando hablar del “retrato”? Los antiguos clanes cortaban cabezas en sus expediciones(jíbaros, dayak, papúes, maoríes, asirios, celtas, tártaros, etcétera) y ahora se buscan cabezas de culpables, se revientan a disparos las representaciones malignas de Satán-Dionisos personificadas en forma de muñeco, cartel de busca y captura o de piñata rellena de caramelos; se trata de una identidad que se la agrade como a los muñecos del budú, parecía que las reacciones iconoclastas eran impropias en los inicios de la era espacial, y mucho menos en el poderoso clan de los guardianes del Occidente. Es necesario reflexionar sobre el “retrato”, es la hora de abandonar la nave, olvidarse un poco de una posmodernidad que posiblemente encubre en su eufemismo una realidad menos políticamente correcta, más cruenta, una

48 Sea lo que sea un retrato, o aquello que consideremos según las circunstancias, las miradas y los contextos como tal, siempre nos quedará la duda de si nuestra mirada adquiere una distancia suficiente para juzgar que en ese determinado momento no nos hemos dejado arrastrar o por los sentimientos, o por el juego del lenguaje a un terreno desde el cual es muy difícil re- tratarse, o quizás auto- re- tratarse.

49 Hacer una tesis sobre el retrato hoy día puede parecer un sin sentido en un tiempo donde nadie se retrata, cuando las imágenes se han diluido en un fondo sonoro continuo, a lo sumo el retrato robot. Todos somos yonkys digitales en mayor o menor medida, cuando antes lo reconozcamos más partido podremos sacar a la nueva adicción, el retrato como artefacto de la matriz generadora del software de ARTE puede llegar a ser un buen “cuelgue”, además no es incompatible con las adicciones originales, aquellas que fundamentan la cultura humana (trabajo, familia, amistad, propiedad, etcétera).

cibernética cruda y tribal donde lo que está en juego no es un supuesto “fin de la historia”; más bien se trata de intentar no ser aplastados por la red de tam-tam que propagan los mensajes de las disputas entre clanes a la velocidad de la luz; es extraño, de las señales de humo a la velocidad del sonido de los tam-tam acústicos y cornetas, ahora son los satélites, “aves fénix” que transmiten “lenguajes” en clave: tam-tam, tam-tam, tam-tam, tam-tam, tam-tam, tam-tam....(0,1,0,1,0,1,0,1,0,1,0.....)

4.1. Collages de Re- Tratos y Retratos. En la matriz del reciclaje donde todo se pega.

La diferencia fundamental entre la idea de retrato y el concepto de re- trato es que el primero tiene largos años de existencia como tal y se remonta a los albores de la civilización preindustrial, su utilidad está avalada por su presencia en las más prestigiosas lenguas indoeuropeas y todo el mundo sabe a qué nos estamos refiriendo cuando hablamos de retrato (repetimos: todo el mundo). Sin embargo re- trato es una de esas palabras nuevas que utilizamos los carniceros de las palabras para designar una orientación diferente al concepto primigenio. Al ser una deconstrucción amateur es indigesta y un tanto maniquea, pero parece ser posestructural (de estructural y poseso) y pertenece al conjunto de los añadidos postreros (pos-, de-). Al margen de los hallazgos de un J. Derrida, un J. Baudrillard, un R. Barthes (los 3 juntos casualmente son un J. J. R del oro negro del pensamiento galo), etcétera...de los cuales nos sentimos en deuda y en los que gozamos hasta donde pueden nuestras naturalezas; nosotros añadimos un toque de picaresca, de un gato por liebre sin gato y sin liebre..., un poco (algo así) como esos indígenas de Wittgenstein que utilizan como símbolos tribales la expresión matemática de una integral para hacer ritos budús. Un re- trato puede ser desde un contrato de propiedad de los derechos de imagen sin peros ni contras hasta el nombre de una agencia de contactos. Apostamos por escenificar un tribalismo de pastiche, nos encomendamos a nuestros santos, anteriormente aludidos (y los no alud –idos) y esperamos con esperanza los designios de la divina providencia.

4.1.I. (Teletipo para sordomudos videntes desde la city):

(...)Un punto de luz al final de la tragedia, el incendio de Roma en la época de Nerón no fue cubierto por corresponsales; crónicas de poetas para una lira que arde, hija de la injusticia que invade el torrente sanguíneo: la justicia se retrata en los hechos que se tatúan en la ambivalente inocencia que reflejan los que no se consideran a sí mismos culpables de sus actos(si acaso existen culpables, pues el mundo es de los “inocentes”). Un retrato de Adriano es el de un león, viril ante las carnes de su efebo Antinoo, semita de piel dorada transformada en mármol, un parecido a un dios o a otro dios, cualquier deidad del Olimpo es Antinoo ante nuestros ojos. El odio no se parece a nada, un rostro enfurecido no es capaz de reflejar odio, éste no es cólera ni frustración; los que odian cuando salen retratados aparentan un amor por lo despótico, pero no se muestran así, los emperadores en sus retratos desprecian o minusvaloran pero no odian. El mármol no

puede odiar, pero los retratos de mármol son odiados y despreciados como cualquier estatuaría que se precie de serlo; es más sencillo sentir repulsión por una de las imágenes de los zares rojos(Lenin, Stalin) que por Calígula y Nerón(no es tan sencillo despreciar el busto de un caballo). Un busto a finales del siglo XX adquiere más valor(tan difícil es determinar qué tipo de valor como su cuantía) cuanto más fuera de su tiempo sea ubicado, lo cual a efectos físicos es imposible, hay que despreciar lo que ya se “ha hecho”, lo que en términos de cualquier cocinero rápido (fast-food) de C. Levi-Strauss estaría “demasiado cocido”.

La desafortunada similitud aun siendo fruto de la coincidencia formal con lo “ya hecho” es peor que una herejía; al hereje se le “reconducía” por el camino de la fe, de la verdad absoluta, y si no se retractaba de sus errores aún quedaba la posibilidad de la hoguera, era posible que en el último momento pudiera “expiar sus pecados” y abrazar a Dios; pero en la actualidad al antiguo hereje se lo abandona como a un perro en el desierto y se le dice: “eres libre, te hemos dado libertad absoluta de creación”. ¿Es sinónimo libertad absoluta de libertad infinita? El perro no será torturado por nadie, ni nadie le someterá a vejaciones, ya le han estigmatizado como ignorante(garrulo) y encima le han dado libertad..., si se encuentra con alguien pensará que ese alguien es dios o el diablo, o tal vez una confusa mezcla de los dos, estos le susurrarán al oído que “casi todo vale”(o por lo menos ellos así lo creen); cuando regrese hambriento a su pueblo los guardianes del arte le preguntarán qué ha creado, el que ahora es un perro les dirá que la Nada puesto que “casi todo vale”, los guardianes le dirán que eso es falso porque “no todo vale”, y le volverán a enviar de nuevo al desierto, y así sucesivas veces una vuelta al principio⁵⁰(...)

Algunos podrán pensar(muchos) en relación a todo esto que el arte no es comparable en ninguna medida con una fe, una religión, una creencia, como se lo quiera llamar; ahora bien, lo considerarán como una de las ramas del saber muy ligada a la filosofía y a las ciencias en general; pero como en todos los saberes que se fundan en la filosofía natural de Aristóteles y en los principios neoplatónicos adoptados e hibridados en su seno por la religión cristiana(y sus derivados) sí es cierto que hay un sentido de desarrollo de los procesos naturales que es teleológico, es difícil escapar al sentido de la historia(el positivismo y el marxismo reafirmaron a su manera el pensamiento tecnocristiano), pero la irreversibilidad de los procesos(entropía) no explica otras cuestiones que tampoco son capaces de abordarse por el arte(éste se desborda), la religión propone una respuesta metafórica y absoluta(creíble o no), el arte no pregunta, no responde(quizás el afán de “plantear” preguntas y negarse a responder ni siquiera de sus actos viene de una incompetencia transformada en potencia). El arte como absoluto se introduce en los

50 Esta pequeña composición a modo de parábola es hija del re- cono- cimiento (¿todos tenemos un precio?) digerido con respecto a la Doxa actual vigente en la institución alternativa del ARTE y que actúa como “filtro” cauterizador de manera que el mal gusto deficientemente desparasitado no pueda incubar sus huevos debajo de sus alas protectoras. No ha existido tendencia que se precie que a posteriori haya sido incubada al margen de una gallina clueca poderosa (hay excepciones que confirman la REGLA), véase por poner un ejemplo el de los artistas e intelectuales cobijados en las actividades culturales de TELEFÓNICA (por otro lado sin estos apoyos fundamentales a la magia blanca las multinacionales no gozarían de una imagen tan blanca, transgresora e innovadora; véase la revista EXIT o los catálogos de las exposiciones de Daniel Canogar, Joan Fontcuberta, Francesc Torres, etcétera/Fundación Telefónica, Fuencarral 3, Madrid)

terrenos de lo religioso⁵¹, es “necesario” creer en un absoluto, en la forma conceptual que sea(incluso en la convicción absoluta de la no existencia de absoluto, o en un estado de duda permanente); para poder defender una convicción “personal” en arte, incluso el tópico de “todo es relativo” se convierte en un absoluto desprovisto de los hipotéticos matices que “relativizan” la posibilidad de concepción real de una teoría concreta(aquí se produce una “lectura” interesada de la Teoría de la relatividad de Einstein sin tener en cuenta los fundamentos, no los tópicos, que apoyan esta teoría; ni siquiera en ésta “todo es relativo”).

4.1.II. Extracto de apuntes desclasificados y profecías para (pos)esenios hipervitaminados, del pastor “Jeremy C. Irons”, Free Word Blood Christ Asociation(FWBCA), Nevada(St Lake City): “my heart is my own desert”:

(...)El arte “Now”(desde el año 0 de la era R. Mutt) es sumo, además no pretende una defensa de sus no-principios/antiprincipios que por otro lado son “principios”; los del anti-Arte. El anti-Arte se impone como un reactivo, no se discute porque sus postulados son indiscutibles(es revolucionario y contrarrevolucionario simultáneamente), no han sido creados para que sean “valorados”, se aceptan o no; es un arte fundamentalista, y como todo arte “nuevo” no tolera fisuras(que no pueda controlar) más allá de la probable libertad de acción y de reacción. La relativa acomodación del anti-Arte como la élite de lo artístico civiliza al guerrero indomable, al que rompe y trastoca(el que se cambia y cambia la sangre) y lo va envenenando con las ambrosías de la decadencia, con los dólares de la pasión fruto del pensamiento libre de los magnates(que habitan el mundo más libre), quien en su época derribó el pedestal del arte ahora dormita decrepito y crepuscular encima de él; está intentando huir hacia delante, pero le pesa su ignominia y el afán de satisfacer “crueldades” soñadas; será un espectáculo verle correr en dirección a las clínicas donde se hacen cambios de sexo, ni posvanguardias, ni posmodernidad, ni arte cibernético, ¿cibercultura tal vez? Nada lo salvará de la

51 Muchos pensarán de que es una barbaridad considerar al arte como un afán de absoluto (ver Cioran en relación al tirano y al “afán de absoluto” en “Historia y utopía”) y cargado de substratos teológicos, ahora que son tiempos de apertura ideológica, de buenos rollos culturales, de deconstrucciones servidas con ketchup y patatas fritas, de artistas desinteresados cargados de ideas geniales y des- cargados del obsceno y retrógado prejuicio del genio creador, gente de mentes abiertas que prefieren la acción diferida, que jamás predicán la buena nueva entre los retoños de los pueblos bárbaros; porque se trata de arte, siempre es bueno y tiene “licencia para matar”, lucha por construir un mundo mejor, un hombre nuevo y más libre, y por supuesto, el buen arte siempre apoya a los oprimidos de la tierra (porque de ellos será el reino de los cielos, en definitiva: sus almas podrán navegar en un futuro en las inmensidades del Tercer Entorno), el buen arte, ¿el buen dios?, además es hiper-moral y amoral simultáneamente, sádico, violento, real, sub-real, hiper-real, estético y antiestético, vanguardista, innovador, reaccionario, izquierdista y centrista, irónico, Kitchts, conceptual...está en todas partes, nos vigila, como el Gran Hermano de “1984”, de George Orwell; se encarga de rescribir el pasado, hacer del pasado un modelo conceptual y subliminal para que en el futuro nada se vuelva a repetir, por eso no debemos conocer lo que pasó de veinte años para atrás, podemos caer en la tentación de repetir lo prohibido y salirnos del rebaño. No hagáis caso de los que viven en la sombra, de esos resentidos, de los desgraciados que no han visto la luz, esa derecha tradicional, la más peligrosa y más parda de todas. El mañana será vuestro, afortunadamente, otro mundo es posible gracias al arte.

postración, del tufo a institución, del sabor a dogma aciago, del olor a estética de pozo ciego, de academia de lo antítesis absoluta...disfrutad aquellos que lo gozáis, sentid el olor al igual que nosotros nos sumergimos en sus depuradoras de anticonceptos, no-conceptos “puros”, clorados ideales para el deleite de las neuronas de los selectos ahijados del marketing; un no-concepto no es lo mismo que un anticoncepto, pero ambos pueden ser utilizados como anticonceptivos para evitar la contaminación en los no-cumpleaños no deseados.(...)



Orlan, 1993.

4.1.III. Extracto apócrifo, procedencia dudosa, desclasificado en su doceava parte:

(...)Un anti-retrato se realiza tantas veces como se celebran los no-cumpleaños, ahora bien, como antídotos de la sinrazón ante los excesos racionales de lo instituido, un anti-retrato de hoy ya no sirve si es aplicado en el retrato del ayer, éste se ha inmunizado y ya no responde, su carga vírica sigue latente en los museos pero ya no constituye un riesgo efectivo para la población; por lo tanto se hace necesario producir “otros” de acuerdo a lo último instituido(innovado) para amortiguar posibles efectos secundarios. He aquí una versión(antídoto) a partir de la cepa denominada “Parada de Monstruos(Tod Browning, 1932), se ha tenido que adaptar a la virulencia de la cepa actual que por otra parte, es mucho menor que en anteriores ocasiones, de ahí su facilidad para contagiar otras partes del cuerpo del arte, dudamos que como en ocasiones anteriores sea cien por cien efectivo(...):

4.1.IV. HYDRA NARANJA N-1

(...)Aleluya, Aleluya, sigan ustedes la visita por la feria, a un lado tenemos a la mujer barbuda que profetiza el fin del mundo mejor que un vulgar Jeremías, al otro lado los

cíclopes se vacían ellos mismos los restos de sus ojos para que hagan sus nidos las golondrinas; miren, miren en la pantalla del ordenador, se trata de una operación “on line”, la anteriormente conocida como artista está trasplantándose la cabeza de un langostino gigante, miren, miren, es increíble, ya mueve las patitas, observen la delicia de esos ojillos negros de marisco, qué contraste entre el cuerpo de mujer y la cabeza de marisco, qué “feminista⁵²”, cada uno con su cuerpo hace lo que quiera, será el primer ser antropomórfico de langostino y artista que entre a formar parte de la colección permanente de un museo importante..; sigamos con la visita(...)



René Magritte, La violación, 1934.

4.1.V.

.....¿Te gusta conducir⁵³?
(Audi)

4.1.V.1. Ser retratado en el espejo retrovisor del taxi, mirar al retrato del conductor, retrato no: reflejo.

52 Al presunto responsable del descuido que ha dado como resultado esta execrable errata, puesto que en la actualidad casi todos los hombres y mujeres de buena voluntad del mundo somos primero feministas y después iguales, al pobre diablo que ha descuidado su labor dejando pasar semejante despropósito completamente fuera de lugar y que retrata sus bajos y viles instintos se le tiene reservado una existencia gozosa en un “Gulag” virtual al cual permanecerá enchufado de por vida (y que Dios se apiade de su alma).

53 En alusión explícita a la campaña publicitaria de la marca Audi en televisión, temporada 2002, en concreto al eslogan.

4.1.V.2. Un reflejo no es un retrato pero puede llegar a serlo, depende de nosotros⁵⁴. Un reflejo es como un sueño que se desvanece(o se va difuminando, después es recreado) a posteriori de habernos levantado, pero su presencia se "recuerda", aún a sabiendas de que se evade entre las máscaras de la cotidianeidad, es decir: no da la cara a pesar de influir en el ritmo vital, ser causante de pesares y de ansias.

4.1.V.3. El verbo reflejar tiene un objeto: lo reflejado es aquello que es a su vez "objeto de ser retratado", en realidad un retrato se asemeja a un intrincado juego de espejos que combina vidrios físicos, fisiológicos y mentales con verbos que atraviesan los reflejos como filtros "distorsionando" la imagen, es decir: situándola en un contexto cultural concreto, robando el sentido de lo estrictamente visual en virtud de un signo lingüístico que no deja de estar presente en ningún caso, y que además es necesario, sin la referencia a un sujeto nominado es muy difícil hablar de retrato, ya sea este un personaje identificado, ya sea un ser anónimo, ya sea un no-ser, un "no-retrato."

4.1.V.4."Eso no es posible" es aplicable al concepto de retrato, pero sólo aplicable puesto que la acción de retratar en el campo de lo artístico no admite imposibles,

4.1.V.5.un retrato imposible siempre ha sido un reto para el artista,

4.1.V.6.la intuición/razón del mismo es la que juzga en que grado esa imposibilidad se ajusta a alguna lógica o no, o es que acaso la lógica es posible más allá del verbo y de sus mecanismos(¿cada proceso tiene conciencia de "su lógica"?);

4.1.V.7.en el supuesto de que el "lenguaje" del arte o "plástico" sea estrictamente un lenguaje, o lo sea en su lógica propia(estricta a sí misma), no se deben de considerar como imposibles aspectos que ya hayan sido presupuestos en el lenguaje, que hayan sido imaginados como posibles, ya que lo que se imagina "se realiza" a priori, ya sea como una ilusión o bien como una especulación indemostrable, de lo que se tiene conciencia como posible/imposible "es" en su concepto y por lo tanto se materializa como lenguaje(verbal/visual-plástico),

4.1.V.8.más allá de su concepto lo posible/imposible es absurdo; un retrato absurdo es un retrato,

y aún así se puede imaginar como posible(¿no como imposible?), otra cosa es qué entendemos cada uno por absurdo o como nos lo imaginamos, y si realmente pensamos que los procesos son realmente posibles(de la misma manera deberíamos reflexionar sobre lo "absurdo", tal vez (lo) "sea").

...que a menos que consideremos cada reflejo como un autorretrato fugaz que nos hacemos al reconocernos,

entonces sí es posible: la suma de nuestros reflejos previamente grabados constituyen una vida extraída de las pruebas, los ensayos y representaciones; de la misma naturaleza

⁵⁴ Un reflejo si puede considerarse un retrato, en el texto se adopta un tono muy publicitario propio de las campañas de prevención para desenmascarar ironizando la relación del reflejo propio con la imagen de retrato sobre un cuerpo opaco, una relación de la cual se nutre toda la cultura visual occidental que en principio conocemos.

son las impresiones que sacamos de los espejos de los ascensores, reconocer a un extraño familiar mientras subimos o bajamos es algo usual entre los que visitamos infiernos y cielos de manera rutinaria, sin sobresaltos, con una sensación desazonadora de tedio,

4.1.V.9.las palabras de los otros que nos desnudan en presencia de nuestros reflejos son las más duras; cuchillas que curan las heridas provocadas por los arpones de la mezquindad no compartida.

4.1.V.10.La existencia se compone de una serie de retratos paradigmáticos, cada persona se compone su baraja según el desarrollo de los acontecimientos, según su herencia y los frutos de la misma, según la habilidad para hacer trampas y presentar imágenes de uno en combinaciones extrañas; la cuestión estriba en tener esas imágenes, retrato de lo que se puede ser, lo más protegidas posible: un hurto de una de ellas no se nota, pero la ausencia de un recuerdo, de una cara conocida, ya sean unas u otras las circunstancias por las cuales se ha producido la ausencia; no se cubre con el manto que nos proporcionan las esperanzas en nuevas vidas, eslogans para un futuro oscuro pero sin sobresaltos; hay que empezar a dejar huecos a las visitas de los domingos engalanadas con elegantes máscaras de gas, puesto que están de moda; la imagen de una visita se debe en exclusiva a la pasión que se respira por limpiar los cañones de armas con las miras desequilibradas, esto no es una locura; es momento de ser imagen de un tiempo, retrato de retratos para servir causas.

5. La cosa que da vueltas. Cuando las perdices biónicas se marean.

...../En épocas anteriores a la sociedad de la información podía tener sentido la idea de eternidad, y por lo tanto el retrato exento de sus fines rituales ocupaba un lugar importante como imagen institucional de un poder, de una familia./ AMEN

/El arte como una imagen para la posteridad se sustituye por una cadencia continua de imágenes carente de discontinuidades aparentes que evocan un flujo imperecedero./ AMEN

/Según Daniel Mc Neill el “retrato implica captar una parte del yo⁵⁵”, pero es difícil determinar de qué estamos hablando cuando nos referimos al yo. El sentimiento actual que podemos tener del yo, de la conciencia de uno mismo; es la de un yo mucho menos integrado que el que pudieron considerar generaciones pasadas.

Cuando se dice que el retrato registra el espíritu del ser retratado se supone que el artífice del retrato, el retratista; tienen una habilidad especial para captar el rasgo más esencial de la personalidad del personaje retratado. Pero es difícil hacer coincidir el rasgo más esencial, la representación del mismo con el sujeto representado: la proyección subjetiva del yo, pues éste se encuentra perdido, disuelto en un sin fin de identidades, habitando una sucesión absurda de monótonas circunstancias tan sólo quebradas por abruptas discontinuidades que a fin de cuentas son las que dan algún sentido a la vida./ AMEN

55 Mc Neill, Daniel; op.cit., pp. 119

/La fotografía apresa en su huella una máscara del yo, y a veces esa máscara es la más improvisada en contraposición a las que se preparan a conciencia y de antemano: lo que conocemos como la pose. La huella que deja la presa en su huída a otra identidad es la fotografía que enreda la imagen de lo que se conoce como retrato fotografiado, y que no es equiparable a la fotografía de retrato./ AMEN

/La satisfacción de la necesidad de una simulación de identidad firme se compensa con la carencia de imágenes reproducidas de uno mismo por medio de la publicidad. La dialéctica satisfacción, carencia de satisfacción es la que mueve desde las profundidades del espejo, que anima el dinamismo social, la necesidad individual o la no necesidad de la imagen de retrato./ AMEN

/El hombre “actual” no necesita de retratos en el sentido estricto del término porque ni siquiera es anónimo respecto a la institución. Nadie está ya en condiciones de guardar su identidad propia en el anonimato, esto se paga demasiado caro./ AMEN

/Los que ansiamos habitar en lo anónimo somos conscientes de la imposibilidad de acceder a esa situación utópica para los no excluidos; la identidad operativa: política y fiscal va unida a un número de identificación de carácter ambivalente: real y virtual simultáneamente. Sabemos que la situación es incómoda, hemos perdido el derecho a un control de nuestra imagen personal, al no tener Copyright sobre los derechos de nuestra imagen somos objeto de operaciones de “intertextualización” de las que no somos del todo conscientes./ AMEN

/Nuestra identidad se reduce, o bien se “minimiza” a la equivalencia fisionomía facial con un nicho en una base de datos. ¿En eso consiste el retrato?

¿en el caso de que el yo no sea otra cosa que un reflejo de un proceso electroquímico en el interior de nuestro cerebro, su retrato no debería consistir en registrar el espectro energético de ese reflejo, es decir: sus variables y sus constantes en una base de datos?/ AMEN

/Es posible que el ser humano haya sido “sobrevalorado” como entidad superior en el Universo o “Creación” a partir de la irrupción desde hace al menos dos mil años del pensamiento judeocristiano en Occidente. Las lúcidas investigaciones de Sigmund Freud no se sostienen frente a los recientes hallazgos de los neurólogos y los psiquiatras, al parecer para nuestra generación Freud está adquiriendo toda su grandeza conceptual en su condición de filósofo./ AMEN

/No obstante, existen otras posibilidades para considerar el estudio del retrato que no discurren precisamente por las sendas marcadas por la ciencia empírica, esas son las que nos interesan: el campo de actuación de la analogía, la paradoja, la contradicción, la metáfora; en resumidas cuentas: el universo conceptual de la “otra” lógica, la que no considera el aspecto irracional del ser humano excluido de su ser en esta vida; estamos en el terreno pantanoso de lo que peyorativamente se ha venido a denominar como “ciencia infusa”, pero que no es otra cosa que la encrucijada donde convergen los ambiguos caminos de la religión, lo mágico, el arte y disciplinas “rebeldes” como la antropología./ AMEN

/Somos conscientes de las dificultades que se plantean al movernos por caminos que siempre despiertan enormes controversias. Sobre cuestiones de arte es infructuoso esperar soluciones concluyentes que se puedan recoger en una expresión matemática aplicable para todos los casos y encima que no acuchillen el orgulloso limbo donde dormitan las conciencias de los artistas y de los guardianes del Arte. El arte es posible que encubra otra faceta de lo humano a la que con dificultad muy pocos se atreven a mirar, y no es precisamente escurridiza, pero es que hasta los científicos que son “algo más racionales que el resto de los mortales” se siguen avergonzando de ella, y no digamos de los artistas y sus guardianes...; el sentido común usualmente tampoco la contempla, por eso hemos elegido la vía del encubrimiento; no pretendemos descubrir “nada”, y no porque pensemos que eso sea una operación imposible, esa actitud sería demasiado fácil por nuestra parte puesto que “todas las cosas pueden ser objeto de una explicación ya sea convincente o no”. Nos encubriremos con el fin de enfrentarnos con la cosa para intentar engañarla igual que ella nos engaña a nosotros, su secreto es posiblemente la condición necesaria para nuestro engaño, ser conscientes de las dimensiones de la cosa nos haría mucho daño, la sensación absoluta de conciencia difícilmente sería soportable./ AMEN

6. Identidad cifrada y masa. Levaduras dance y otras sustancias.

EL INCREÍBLE HULK, EL HOMBRE MASA (sección de cómics de Marvel)

La disolución en la masa humana, el hombre masa tal como se le vino a considerar en los días felices de la utopía moderna, hermano con hermano, hombro con hombro, se ha convertido en una pesadilla satisfactoria. La inmersión en la masa reprimía las ansias de identidad, de ser uno mismo ¿pero, que es ser uno mismo, en qué consiste esa maravilla? Hoy las masas son “odiosas” pero se viven como un mal necesario, por eso son satisfactorias. Por otro lado, la identidad individual/colectiva se refuerza en la masa. Lo más adecuado es adoptar una identidad colectiva y disfrazarla con las máscaras de la personalidad para presentarse en sociedad con una imagen, una identidad propia y que se adecue a lo que demanda el Mercado.

Un retrato es una máscara que dota a un individuo concreto de una identidad colectiva puesto que tiene una gran capacidad de asociar rasgos fisonómicos por medio de la evocación facial de emociones, signos comunes a todos los hombres, a todas las culturas.

LA CIVILIZACIÓN ESTÁ EN PELIGRO.....con todos ustedes el CAPITÁN AMÉRICA. (Europe's living a celebration...⁵⁶)

56 Rosa, Eurovisión 2002, la vuelta a los dulces, felices y tranquilos años de “Cuéntame” (TVE, 2001-2002) se coronó en esa “celebración” frustrada, y es que Europa, aquejada de xenofobia intentaba mirar hacia otro lado sin prestar atención a que de nuevo se había prendido la mecha...La “Triunfomanía”, estandarte educativo y artístico del patriotismo constitucional hispánico se escolló en las costas del Báltico sin conseguir sacar a flote una presidencia semestral por parte del Capitán Trueno en la cual la altura política brilló por su ausencia. Las sagas épicas recogen las opiniones fuera de micrófono de

Los hombres de identidad cifrada están presos de recuerdos ancestrales, fetichismos que les sugestionan a sentirse identificados con imágenes de otros, recuerdos, recreaciones de vidas ajenas.

VOTA LA LIBERTAD, CERREMOS EL PASO AL QUE UN DÍA HARÁ PELIGRAR EL PAN DE NUESTROS HIJOS⁵⁷....

Ser excluido en extremo significa adquirir la identidad del intocable. En los sistemas de capitalismo de ficción la estructuración “desestructurada” o “deconstruída” de la sociedad en castas invisibles posibilita la existencia de agrupaciones o estratos sociales desconectados (por lo tanto expuestos a una mayor presión cinegética) y estratos sociales (nichos ecológicos) en diversos grados de conexión (vía redes energéticas, de crédito y de información, ocio productivo, etcétera) con una cúspide informe (compuesta por burócratas, tecnócratas, jugadores de guante blanco y aristócratas del mundo del espectáculo). El flujo y reflujo de información aparentemente se regula a sí mismo (la mano invisible de Adam Smith⁵⁸), todo un misterio, y en ello reside el éxito de una cultura hedonista que depende en exclusiva de ese éter que impregna todo con su karma.

Internet es como/una bella reactualización holográfica a modo de una adaptación hipertextual e hipererógena de “Utopía” de Tomás Moro hibridada con “Los paraísos artificiales⁵⁹” de Baudelaire, las atmósferas de “Las ciudades invisibles⁶⁰” de Italo

nuestro amado Gran Capitán, sensible poeta, todo un hombre no sólo de Tizona legendaria, sino también de prosa ligera y lúcida verborrea.

57 Orwell, George; 1984, Destino, 2001, Barcelona, pp.33 (...) “el pasado había muerto, el futuro era inimaginable. ¿Qué certidumbre podía tener él de que ni un solo ser humano estaba de su parte? Y ¿cómo iba a saber si el dominio del partido no duraría siempre? Como respuesta, los tres slogans sobre la blanca fachada del Ministerio de la Verdad, le recordaron que:

LA GUERRA ES LA PAZ
LA LIBERTAD ES LA ESCLAVITUD
LA IGNORANCIA ES LA FUERZA

Sacó de su bolsillo una moneda de veinticinco centavos. También en ella, en letras pequeñas, pero muy claras, aparecían las mismas frases y, en el reverso de la moneda, la cabeza del Gran Hermano. Los ojos de éste le perseguían a uno hasta desde las monedas.” (...)

58 Galbraith, John Kenneth; Historia de la economía, Ariel, 1998, Barcelona, pp.17 (...) “La referencia a una mano invisible tiene para muchos cierta resonancia mística: he aquí una fuerza espiritual que sostiene la búsqueda del interés propio y que guía a los hombres en el mercado hacia el más benigno de los fines. Esta creencia inflige a Smith una grave injusticia; en efecto, la mano invisible, la más famosa metáfora de la economía, sólo fue eso: una metáfora.” (...) “en nuestra época, el mercado llegó a adquirir realmente un aire de beneficencia teológica que Smith no habría aprobado.” (...) “Galbraith reflexionando sobre Adam Smith, <La riqueza de las naciones (An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations, 1786, Londres)”

59Baudelaire, Charles; Los paraísos artificiales, Edicomunicación, 1999, Barcelona, pp.125-126 (Las voluptuosidades del opio) “Una hora después de haber absorbido la tintura de opio, en la cantidad señalada por el farmacéutico, todo sufrimiento se había esfumado. Pero aquel bien, que tan enorme le había parecido en el primer momento, no era ya nada comparado con los nuevos placeres que así le fueron de pronto revelados. ¡Qué elevación del espíritu! ¡Qué mundos interiores! ¿Era pues el opio la panacea, el pharmakon nepenthes para todos los dolores humanos? <¡Era cierto, se había descubierto, pues, el gran secreto de la felicidad sobre el que los filósofos habían discutido durante tantos siglos! Era posible comprar la felicidad por un penique y llevársela en el bolsillo del chaleco; el éxtasis se dejaba encerrar en una botella y la paz del espíritu podía expedirse por la rapidez.> (Baudelaire citando a De Quincey, T.)” (...)

Calvino y las angustias esclarecedoras del consumidor en “Las confesiones de un comedor de opio⁶¹” de Thomas De Quincey; algo así, y todo ello en una dimensión lisérgica e incuestionable, lamentablemente aún no proporciona efectos similares a los de otros estupefacientes sintéticos ilegales en Mercado, lo cual coerciona al consumidor con simulaciones aún muy elementales y que no satisfacen sus ansias absolutas por conseguir una completa evasión (disolución orgásmica en el medio)./ “la Luz que no se extingue, a la que pregunté sobre todas las cosas si son, qué son y cómo. Y de esa Luz oía lo que me enseñaba y mandaba. Y esto mismo hago ahora, muchas veces, y me deleito en ello; y siempre que puedo descansar de mis obligaciones, me refugio en este placer⁶².”

Navegar en Internet es de un erotismo enigmático, una vez que se ha probado es difícil dejarlo definitivamente, no se conoce ni de un solo caso que lo haya conseguido, y al igual que con los opiáceos se vive una gratificante “luna de miel” en los inicios⁶³. Su enganche va más allá que el provocado por la televisión, además los efectos secundarios son tolerados socialmente y reporta a la comunidad consumidora un sin fin de beneficios innumerables..., Internet deja muy claro que no es viable una existencia digna sin un cierto grado de ensueño, ya sean sustancias naturales, sintéticas o virtuales, sin el “soma” de los hiperbóreos no se puede vivir, por eso es necesario prohibir unas y fomentar hasta el paroxismo otras, como el Fútbol y el Arte (de éste se dice que no es un “espectáculo” de masas)⁶⁴.

60Calvino, Italo; *Las ciudades invisibles*, Minotauro ed, 1999, Barcelona, pp.227-228 (Las ciudades escondidas.2) “pájaro feliz liberado de la jaula por un pintor feliz de haberlo pintado pluma por pluma, salpicado de rojo y amarillo, en la miniatura de aquel libro en el que el filósofo dice: <También en Raísa, ciudad triste, corre un hilo invisible que une por un instante un ser viviente con otro y se destruye, después vuelve a tenderse entre puntos en movimiento dibujando nuevas, rápidas figuras de modo que en cada segundo la ciudad infeliz contiene una ciudad feliz que ni siquiera sabe que existe>.

61 De Quincey, Thomas; *The Confessions of an English Opium eater and Other Essays*; Macmillan and Co; Limited, 1901)

62 Agustín, Aurelio (conocido como San Agustín); *Las confesiones*, Palabra ed, 1994, Madrid; pp.228

63 Enzensberger, Hans Magnus; “El evangelio digital”, *Claves de Razón Práctica* nº 104, Julio/ Agosto de 2000; Promotora General de Revistas ed, pp.6 (...) “Una industria que se someta a la fantasía de sus ingenieros se someterá, por un lado, a la ley del movimiento acelerado; pero, por otro lado, aceptará los bloqueos más peregrinos. Los indicios de esta inercia estructural están a la vista en cualquier cuarto de estar.” (...) “La situación de la llamada rama multimedia puede deducirse de la maraña de cables que son la desesperación del personal de la limpieza. Realmente no puede hablarse de la unificación, técnicamente posible, de los medios electrónicos. Si los fabricantes de automóviles hubieran obligado a sus clientes a hacer un curso acelerado de un galimatías tecnológico antes de permitir que se sentaran al volante, nunca habiéramos llegado a conocer los embotellamientos de tráfico permanentes de nuestras calles.” (...)

64 Para el cineasta Eloy De la Iglesia, autor entre otras del “diputado”, “la estanquera de Vallecas”, “El pico I” y “El pico II” y de una adaptación reciente del *Calígula* de Albert Camus para TVE; en un coloquio en el plató de Versión Española (TVE, 2002) en el también participó Antonio Escotado Eloy dijo a propósito del “pico I” que “la familia era de hecho una de las adicciones más fuertes”, si cabe más difíciles de abandonar que otros principios adictivos. Esta declaración muy polémica y controvertida da una clave a cerca de las lecturas que se pueden extraer de la película, para más información se puede consultar “El origen de la familia” de F. Engels en el cual se estudian sus fundamentos como institución de control social, la necesidad política y económica de dicha institución, y los diferentes tipos de familias que se han generado de acuerdo a situaciones distintas.

Los estupefacientes han moldeado la conciencia humana desde los primeros tiempos⁶⁵, sin ellos seguiríamos en las cuevas, y gracias a ellos nadie sabe hasta donde llegaremos... Hay que disfrutar de las fragancias que desprenden las flores de loto superpuestas, el rocío que se escurre entre los pétalos perfumados de la ambrosía, haced libaciones al gran dios mientras gozáis⁶⁶...

En Mercado, nombre más “rudo” de lo que eufemísticamente ha venido a denominarse por los ideólogos con una metáfora “edénica”: “Aldea Global”, la pobreza en el caso de que interese por su calidad de impacto ser “retratada” se presenta con toda su crudeza, es una cuestión de moral, una conquista de la ética.

La catarsis proviene de las imágenes de “los que sufren”, “las víctimas”, desconectados o en diferentes grados de conexión, dolor y horror humano retransmitido en toda la crudeza de la carne. Las tragedias de los hiperconectados: nosotros, los que escribimos ya más de dos mil años de historia; son “increíbles”, incluso cuando suceden realmente, también son “imaginables/inimaginables”(para el espectador), pero jamás concebibles, y mucho menos comprensibles(a pesar de que es necesario “intentar” comprender el porqué); por lo cual aumenta el horror a lo que desencadena la tragedia, un horror desconocido, que hiela la sangre; si todo esto es acompañado con una “saturación” o bombardeo “en continuo” de las imágenes del escenario donde “tuvo/tiene/tendrá” lugar el hecho trágico la masa de espectadores entramos en una situación de “catarsis teledirigida” en dirección a un sentimiento unívoco y ciego: el horror y el odio hábilmente canalizados conducen a una frustración de la cual algunos pueden sacar partido; entre el “hecho” y los espectadores hay unos intermediarios con mucho poder, la catarsis es difícil que sea individualizada; somos el hombre-masa disgregado por las presiones en promesas de libertades bajo amenaza(punto de no retorno para las demos)⁶⁷.

65 Wasson, R. Gordon; Kramrish, Stella; Ott, Jonathan; y Ruck, Carl A. P; La búsqueda de Perséfone. Los enteógenos y los orígenes de la religión, Fondo de Cultura Económica ed, 1996, México D.F, pp.93 (...) “En el punto de su evolución en el que lo que llamamos por primera vez <hombre> más allá de toda duda –Homo sapiens – y cuando llegó a saber, también más allá de toda duda, qué cosa eran respeto y reverencia, sintió claramente que el soma le estaba confiriendo sensaciones y poderes misteriosos, que le parecían más que normales: en este momento nació la religión, la religión pura y simple, libre de teología, libre de dogmatismo, expresándose a sí misma en respeto y reverencia y en voz baja, en su mayor parte por la noche, cuando las personas se habrán reunido para consumir el elemento sagrado. La primera experiencia enteogénica pudo haber sido el primer milagro, y además auténtico, tal vez el único milagro auténtico.” (...)

66 Baudrillard, Jean; De la seducción, Cátedra ed, 1998, Madrid, pp.157 (...) “la tecnología psicobiológica, todas las prótesis informáticas y las redes electrónicas de autorregulación de que disponemos nos ofrecen una especie de extraño espejo bioelectrónico, en el que cada uno de ahora en adelante, como un narciso digital, va a resbalar en la corriente de una pulsión de muerte y precipitarse en su imagen. Narciso = narcosis (MacLuhan ya había hecho este paralelo):

Narcosis electrónica: he aquí el riesgo último de la simulación digital...Rodaríamos de Edipo a Narciso...Al final de la autogestión de los cuerpos y los placeres, estaría esta lenta narcosis narcisista. En una palabra, con el sicilio, ¿en qué se convierte el principio de realidad?” (...)

67 Ballard, J.G; “Ciudad de concentración”, perteneciente a “Zona de catástrofe (The Disaster Area)”, Minotauro ed, 1995, Barcelona, pp.45-46 (...) “El hombre levantó a la mujer hasta el antepecho de la ventana, y ella gateó hacia fuera y se aferró a un tubo del desagüe. Desde la calle la gente les tiraba botellas que rebotaban y caían entre los policías. Una grieta ancha hendió la casa y arrojó al hombre hacia atrás ocultándolo a los ojos de la gente. Casi enseguida un dintel del primer piso se quebró en dos, y la casa se fue hacia delante, derrumbándose.

Franz y Gregson se incorporaron, casi derribando la mesa.

El retrato de la jerarquía se camufla entre las exquisitas ambigüedades de una clase media cajón de sastre para todas las invisibilidades de clase.

7. Retransmisiones anatómicas de eventos faciales.

Retratar está “vacío” de significado, su conjugación en presente de indicativo (retrato, retratas, retrata, etcétera) es ya problemática. En principio es la acción de realizar o hacer un retrato, pero ¿los retratos se hacen? ¿se gestan a partir de un desencuentro con el personaje? ¿son fruto del cálculo o de la intuición, o de una combinación discordante de ambas a la vez? ¿son acaso hijos de la necesidad y nietos de la desesperanza?



People Square, Shanghai, Agosto de 2000.

La generación que se ha criado con las videoconsolas ha perdido la referencia que posibilitaba el establecimiento de una correlación entre representación, simulación y apariencia de realidad que se produce en toda existencia, por poco ficticia que esta se nos presente a la vista; esto no quiere decir que la hibridación entre las diferentes concepciones de la anatomía haya dado lugar a un sentido del habitar en uno mismo diferente: nadie asocia su exterior de divinidad griega con su interior visceral y escurridizo, epidermis enfermiza donde sueñan los gusanos. La anatomía ha dejado de tener sentido en el momento que la ficción se ha liberado de sí misma, es decir: se ha suicidado detrás de los decorados

La muchedumbre se adelantó, rompiendo el cordón policial. Cuando el polvo se asentó en la calle, no quedaba más que un montón de mampostería y vigas retorcidas, y en medio la figura golpeada del hombre. Casi afixado por el polvo el hombre se movió lentamente, tratando de librarse con una mano, y uno de los garfios lo atravesó y lo arrastró hundiéndolo entre los escombros, mientras la multitud rugía de nuevo.” (...)

donde se representa la ficción elevada a la novena potencia (número del dragón: la perfección⁶⁸), no es posible, en efecto hacerlo mejor. Actualmente su suicidio se escenifica noche y día ante un público inmune a las ficciones enlatadas, que goza más con las resucitadas, o mejor aún: con las que aún están “vivas y coleando”⁶⁹.

La anatomía ha dejado de tener sentido para llegar a convertirse en un lastre pesado que no puede viajar con la misma velocidad que las almas interconectadas, que no es propia del lenguaje retransmitido vía cable y a través de las ondas.

El retrato del usuario de la videoconsola es la imagen que se genera en la pantalla a cada instante.

8. Ecos y resonancias: la presencia de fragmentos desenchajados.

CORRIENTE DE AIRE nº X: Se hace necesario un estudio del retrato pictórico porque éste en cuanto a sí mismo, su “esencia”, se ha diluido en “otras” expresiones plásticas cuando no completamente desaparecido como una máscara inocua de las que se incorporan a una memoria fingida y en ocasiones completamente desarticulada.

CORRIENTE DE AIRE nº Y: El reconocimiento de uno mismo en las imágenes de los otros es imposible si los otros no “participan” en parte de uno mismo ¿en qué medida? ¿quién corta y quién reparte?

68 El número 9 en la cultura china es la cifra del dragón, el número del emperador, ser perfecto en tanto que combina otros seres, en tanto que no existe, es imaginario. La antigua Ciudad Prohibida (Gu Cong) se establecía como un lugar virtual desde el cual se imponía el poder de un ser imaginario, la absoluta mismidad reflejaba hacia fuera de los muros la otredad. La anomalía virtuosa necesita conjurar una esperpéntica ensoñación hiperreal de seguridad, de prohibición, un recinto que separe lo ilegal de lo hiperlegal. Europa puede llegar a convertirse en una fortaleza kafkiana no solo para los de fuera (ver Rafael Argullol <Manifiesto contra la servidumbre> El País, 21 de Mayo de 2002, Opinión, pp.11-12). ¿Desempeñaremos con delicadeza el papel de eunucos del poder imperial? Catadores, cocineros, educadores, aposentadores, músicos, cortesanos y cortesanas, palanganeros, etcétera, es necesario y justo pagar un tributo por vivir a este lado de las murallas. No obstante toda jaula de acero que protege burbujas de cristal tiene su belleza, disfrutemos de ella, afuera las dádivas y bienaventuranzas aprietan.

69 Orwell, George; 1984, Destino ed, 2001, Barcelona, pp.157 (...) “No se trataba sólo de que mataran a alguien. ¿No te das cuenta de que el pasado, incluso el de ayer mismo, ha sido suprimido? Si sobrevive, es únicamente en unos cuantos objetos sólidos, y sin etiquetas que los distinguen, como este pedazo de cristal. Y ya apenas conocemos nada de la Revolución y mucho menos de los años anteriores a ella. Todos los documentos han sido destruidos o falsificados, todos los libros han sido otra vez escritos, los cuadros vuelven a pintar, las estatuas, las calles y los edificios tienen nuevos nombres y todas las fechas han sido alteradas. Ese proceso continúa día tras día y minuto tras minuto. La Historia se ha parado en seco. No existe más que un interminable presente en el cual el Partido lleva siempre razón. Naturalmente, yo sé que el pasado está falsificado, pero nunca podría probarlo aunque se trate de falsificaciones hechas por mí. Una vez que he cometido el hecho, no quedan pruebas.” (...)

GRABACIÓN WC: Miles de retratos alumbran las vallas publicitarias de ciudades castigadas por el ardor de estómago, somnolientas de gases y de lluvia ácida. Son los autorretratos en los cuales reconocemos aquello que deseamos u odiamos. El deseo es dulce y produce el anhelo de placer que inunda las carnes resentidas de bienestar, si estas carnes oponen algún tipo de resistencia al “patrón de carne” digital; su carencia pública, en resumidas cuentas: la imagen de uno mismo le llevará a la desolación del que no encuentra su espejo en un mundo de infinitos espejos donde los reflejos han sido felizmente predeterminados⁷⁰.

NOTA DE ARCHIVO nº B (desclasificada año.....) Hay que desenterrar imágenes entre el polvo, sacar de los marcos viejos las fotografías rasgadas de unos familiares o conocidos no queridos. Los escombros de la memoria a nadie interesan. Un artista es alguien que se sugestióna para creerse que es posible apañar jumentos viejos, dar gato por liebre, y tener la fe o el pleno convencimiento de que todo burro viejo que pase por sus manos, al contacto de sus poderes mágicos (fruto de un poderoso intelecto) se convierte en becerro de oro dispuesto para ser adorado por todos⁷¹.

NOTA DE ARCHIVO nº Da/Da (mutilada en sus ¾ partes aproxim.) En el interior de la efigie pintada la nada se viste de seda. El martirio del parecido chirría mientras las penumbras de la masa encefálica buscan un punto a partir del cual reconstruir un itinerario furtivo, una visión de la epidermis a través de la ampliación de ópticas aberrantes, una lectura de las mucosas bucales recogida donde se inician las raíces de las comisuras de los labios⁷².

TOSTADORA (repite lo mismo mañana tras mañana):

70 Goytisolo, Juan; Carajicomedia, Seix Barral, 2001, Barcelona, pp.142-143 (...) “Memoricé así todas las oraciones del santoral y un gran acopio de sentencias y consejos latinas, fingí cavilar y sumirme en meditaciones profundas sobre las benditas almas del purgatorio y el misterio de la Trinidad. Disfrutaba del asombro y admiración de los adultos, de la delicia de oírme llamar santa. Aunque no me cupo la suerte de vivir en un siglo de gloria mediática, actuaba con la profesionalidad de una artista a la luz de los focos, frente al ojo avizor de la prensa y sus cámaras. Emulando a los ángeles y criaturas celestes, me alimentaba exclusivamente de flores y del rocío que las perlaba. Mi casa se iba llenando de dineros, ofrendas y exvotos, como la capilla de Cristo en agonía de la iglesia mayor.” (...)

71 De Quevedo, Francisco; “El buscón”, Compañía Europea de Comunicación e Información ed, biblioteca EL SOL, 1991, Madrid, pp.86-87 (...) “Al fin, hízose la comedia el primer día, y no la entendió nadie; al segundo, empezámosla, y quiso Dios que empezaba por una guerra, y salía yo armado y con rodela, que si no, a manos del mal membrillo, a tronchos y badeas, acabo. No se ha visto tal torbellino, y ello merecía la comedia; porque traía un rey de Normandía, sin propósito, en hábito de ermitaño, y metía dos lacayos por hacer reír; y al desatar de la maraña, no había más de casarse todos, y allá vas. Al fin, tuvimos nuestro merecido.” (...)

72 Paz, Octavio; “El pensamiento en blanco” (169), en “El signo y el garabato”, Seix Barral, 1991, pp.56 (...) “En Occidente se pasó de la pintura de la presencia a la pintura como presencia; quiero decir, la pintura dejó de representar a esto o aquello, dioses o ideas o muchachas desnudas o colinas o botellas, para presentarse ella misma: la pintura no quiere ser representación sino presencia. Baudelaire fue el primero en advertir el cambio y también, el primero en advertir la contradicción. El color, dijo, piensa por sí mismo. Ahora bien, si el color realmente piensa, se destruye como presencia, se transforma en signo. El lenguaje, los signos, no son la presencia sino aquello que la señala, aquello que la significa. La pintura moderna vive en esa contradicción entre lenguaje y presencia; más exactamente: vive gracias a ella. Es lo contrario del arte tántrico que, si se desvía de la representación, no es para constituirse como presencia sino en beneficio del signo.” (...)

En el interior de la efigie pintada el aura se tiende como la ropa que se agita entre las cuerdas los días de viento. Cuando el aura se seca y no “chorrea” de savia la efigie transmite el tacto de los cereales muertos, rozándose unos con otros, produciendo una música “étnica” hija de las colas en las aduanas y de las máquinas de café de las salas de espera.

AMBIENTADOR FILOSÓFICO (modelo XP, ideal para./duración ilimitada, además se va retroalimentando conforme avanzan nuestras disertaciones.):

El calor de una sonrisa es el aliento de un mundo áspero. La imagen de una sonrisa evoca siempre que quede una vaguedad, un territorio de transición, tierra de nadie entre el interior húmedo y el exterior en trance de sufrir la erosión: oxidado. La eternidad se inicia en los delirios eróticos de los fósiles.

Según el esteta que habita en nuestra vanidad de póstumos: el hombre es un fósil viviente, un ser arcaico para una sociedad amalgama de información e imágenes. El mundo no se sueña como una Aldea Global, más bien se concibe como un zoológico que no admite fronteras. Somos las réplicas de las imágenes, y no a la inversa, nos estudian las imágenes, nos gobiernan imágenes, nos vigilan imágenes⁷³.

GRAN MASTURBADOR (modelo de exterior/ ideal para gentes con síndromes incurables, desequilibrios laborales, inadaptación, traumas personales, etcétera. Además del programa de carga, de autoría más que dudosa, cuenta con una selección de los cien hits más legendarios que ha dado la narración posthistórica en los últimos cincuenta años, desde Hiroshima y los demoníacos hechos de la Solución Final/ Disfrútenlo./ En garantía durante dos semanas y media):

Un ser humano retratado para construir su identidad oficial es como “una res de ganado marcado”, de su metamorfosis en imagen dependerá el éxito que lo aguarde entre las criaturas del zoológico transnacional, su gusto estará en función de las hormonas, los antibióticos y la naturaleza de los piensos; no es lo mismo un borgoña que un valdepeñas⁷⁴, es lo otro, de valor negativo (lo anquilosado, anacrónico, trasnochado) en contraposición a la transgresión versus abyección- institucionalizada.

73Foucault, Michel; Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas, Siglo XXI ed, 1997, España, pp.8-9 (...) “Por extraño que parezca, el hombre- cuyo conocimiento es considerado por los ingenuos como la más vieja búsqueda desde Sócrates- es indudablemente sólo un desgarrón en el orden de las cosas, en todo caso una configuración trazada por la nueva disposición que ha tomado recientemente en el saber. De ahí nacen todas las quimeras de los nuevos humanismos, todas las facilidades de una <antropología>, entendida como reflexión general, medio positiva, medio filosófica, sobre el hombre. Sin embargo, reconforta y tranquiliza el pensar que el hombre es sólo una invención reciente, una figura que no tiene ni dos siglos, un simple pliegue en nuestro saber y que desaparecerá en cuanto éste encuentre una forma nueva.” (...)

74 Bourdieu, Pierre; La distinción. Criterios y bases sociales del gusto, Taurus Alfaguara ed, 1988, Madrid, pp.53-54 (...) “Los gustos (esto es, las preferencias manifestadas) son la afirmación práctica de una diferencia inevitable. No es por casualidad que, cuando tienen que justificarse, se afirman de manera enteramente negativa, por medio del rechazo de otros gustos: en materia de gustos, más que en cualquier otra materia, toda determinación es negación; y sin lugar a dudas, los gustos son, ante todo, disgustos, hechos horribles o que producen una intolerancia visceral (<es como para vomitar>) para los otros gustos, los gustos de los otros. De gustos y colores no se discute: no porque todos los gustos estén en la naturaleza, sino porque cada gusto se siente fundado por naturaleza –y casi lo está al ser hábitus (el hábitus es tanto el elemento generador de la práctica, como el factor primordial de la reproducción cultural o simbólica)- lo que equivale a arrojar a los otros el escándalo de lo antinatural. La intolerancia estética tiene violencias terribles. La aversión por los estilos de vida diferentes es, sin lugar a dudas, una de las barreras más fuertes entre las clases: ahí está la homogamia para testificarlo. Y lo más intolerable

Las caras sumergidas en la niebla de las palabras son ininteligibles para los que no leen más allá de las palabras. Una mímica de expresiones forzadas para desentrañar las claves de una escritura gestual que se preste a ser descifrada. Los amigos de lo asimétrico se desenmascaran frente a un grupo de muecas desenchajadas.

9.El parecido como síntoma.

APUNTES PARA UNA ASIGNATURA EXPERIMENTAL DE ILIMITADA CONFIGURACIÓN:

(día 25, lección nº....) profesores:

doctor Leonardo Facies y doctora Louise Rostrum. (A continuación un extracto de la clase anterior./sin especificar cuándo, ni dónde) Nos remitimos a una fotocopia de fotocopias, al parecer alguien las desechó dada su falta de adecuación a los nuevos planes./ Inclusión y digestión, absorción como nutriente de base para el cuerpo de T- sis)

La memoria es un hígado enfermo, se diría que en estado de descomposición, la enfermedad no tiene curación, y además no es deseable que esta recuperación se produzca. Su problema estriba en que es incapaz de metabolizar un presente salpicado de restos activos del pasado heridos de muerte⁷⁵.

para los que se creen poseedores del gusto legítimo es, por encima de todo, la sacrílega reunión de aquellos gustos que el buen gusto ordena separar. Lo que quiere decir que los juegos de artistas y estetas y sus luchas por el monopolio de la legitimidad artística son menos inocentes de lo que parecen; no existe ninguna lucha relacionada con el arte que no tenga también por apuesta la imposición de un arte de vivir; es decir, la transmutación de una manera arbitraria de vivir en la manera legítima de existir que arroja a la arbitrariedad cualquier otra manera de vivir.”(...)

Agustín del Valle en sus clases de Historia del Arte de cuarto curso en la Facultad de Bellas Artes de la UCM, al final se remitía irónicamente a ese lugar común de que “no es lo mismo un borgoña que un valdepeñas”) cuando establecía comparaciones en cuanto a la “escala de valores” en el arte; es posible que se trate de una cuestión de degustar vinos, de escanciar licores, saborear el tacto, el aroma, el matiz, en definitiva el concepto que distingue la calidad de los piensos compuestos, según con que caldo se los riegue así resulta el “cuerpo del artista”.

75 Berger, John; “Modos de ver”, Gustavo Gili, Comunicación Visual, 2000, Barcelona, pp.164-165 (...) “La publicidad constituye una especie de sistema filosófico. Lo explica todo con sus propios términos. Interpreta al mundo.

El mundo entero se convierte en escenario donde se cumple la promesa publicitaria de una buena vida. El mundo nos sonrío. Se ofrece a nosotros. Y como imaginamos que todos los lugares se nos ofrecen, todos los lugares vienen a ser más o menos lo mismo.

Según la publicidad, ser sofisticado es vivir por encima de los conflictos.” (...)

El retrato hoy es un complejo muy enrevesado para ser diseccionado en una sola sesión. Si se quiere un diagnóstico halagador lo mejor será no tocar los tejidos sensibles, es decir; las bolsa donde se acumulan las contradicciones entre la presencia y la representación. Si se quiere una biopsia por vía de urgencia hay que contar también con las ilusiones en el futuro y con las expectativas que supongan un índice más fiable de realidad empíricamente comprobable⁷⁶.

Un parecido con alguien es un reconocimiento de una similitud, de una mimesis con el sujeto objeto de la comparación.. Un parecido es una comparación forzada por una situación de encuentro entre dos objetos/sujetos; de su mayor o menor similitud se establecerá el grado de parecido.

El parecido puede ser también una consecuencia directa de lo que previamente se ha conocido. Se trata de reconocer en algo/alguien el parecido de alguien, y en caso completamente satisfactorio se identifica a alguien/algo con la imagen de manera que prácticamente son intercambiables.

El parecido depende del estudio de los rasgos faciales del personaje y en concreto de la mímica, es decir; de qué expresión o conjunto de expresiones se identifican con mayor exactitud de mimesis con la personalidad o identidad que de por sí atribuimos como familiar y natural del retratado.

Entre personaje del retrato, retrato en sí y el retratado existe una relación de consanguinidad, como si se tratase de mellizos más uno o trillizos. El retrato “adquiere” el poder de contener parte del espíritu del retratado, este proceso de carácter mágico es atribuido a la semejanza, de manera que lo semejante produce lo semejante, y a través de lo asemejante se invoca una idealización de lo semejante. Se trata de un caso de magia (“magia por contacto”)⁷⁷.

76 Burroughs, William S; El tiquet que explotó, Minotauro ed, 1998, Barcelona, pp.18 (...) “Hay cosas peores que la muerte señor Lee por ejemplo vivir bajo las condiciones que sus enemigos se empeñarán en imponer. Y hasta cierto punto los miembros de todas las organizaciones existentes son el enemigo. Si sobrevive aprenderá a saber dónde está el problema. Recibirá sus instrucciones de muchas formas. Mediante libros, señales callejeras, películas, y en ciertos casos por agentes que aducirán ser y acaso sean realmente miembros de la organización. No hay ninguna certeza. Para este departamento los que necesitan certezas no tienen el menor interés. A decir verdad esto es una no –organización cuyo objetivo consiste en inmunizar a nuestros agentes contra el miedo la desesperación y la muerte. Pretendemos romper el ciclo nacimiento-muerte. Como usted sabe el arma más selecta contra el virus es la inoculación y la inoculación sólo puede efectuarse mediante la exposición...la exposición a los placeres que se ofrecen bajo las condiciones del enemigo: un Jardín de las Delicias informatizado: exposición al dolor como planteo alternativo...pienso que recuerda usted los hornos...exposición a la desesperación: <El fin es el comienzo que nace sabiendo> el imperdonable pecado de la desesperación. Usted intentó ser Dios o sea intervenir y fracasó totalmente...” (...)

77 Pérez Gauli, Juan Carlos; El cuerpo en venta. Relación entre arte y publicidad; Cátedra ed, cuadernos de arte, 2000, Madrid, pp.92-93 (6. El retrato.) “En el retrato se establece una relación entre el retratado y el retratista especialmente intensa, ya que a través de esa obra –sobre todo antes de la invención de la fotografía- el sujeto –como afirma R. Barthes- se transforma en objeto. Objeto imperecedero para ser mirado, contemplado; y en todo acto de contemplación de una imagen se manifiesta el placer que de la imagen emana –estamos hablando de antes de la producción industrial de imágenes. El retratado de encargo aparece sublimado a través del retrato; la pose, el vestuario, los atrezzo cuidadosamente seleccionados van a construir la imagen con la que será visto. El retrato es una exaltación de la vanidad y también una construcción existencial, donde el retratado construye o reconstruye su yo con ayuda del retratista.” (...)

La pintura al ser reproducida pierde su aura (magia) según W. Benjamin, pero paradójicamente la fotografía adquiere un aura que en principio parece ser que le era ajena. La imagen es fetichista, y sea en el medio que sea es difícil concebirla sin magia, ya provenga ésta de su propio carisma o bien de su carácter de seductora como mercancía (concepción marxista).

La reproducción de un retrato es un proceso de procreación a modo de multiplicación celular, y en casos poco frecuentes en forma de división por gemación. La obra también surge de un germen o diseño “original”, pero en la reproducción éste ha adquirido carácter de molde.

10. Costuras de fragmentos de caras prendidos con alfileres.

CICATRIZ RECIENTE: El retrato es esa imagen que aspira a ser única mediante la pose natural⁷⁸, se desgasta a cada mirada extrañada que intenta hurgar en nuestras vísceras. Un trasplante de inconsciente colectivo es una intervención “sencilla”, además, a corto plazo no resulta doloroso; la sustitución por un inconsciente televisivo que no suponga rechazo alguno es un adelanto para las generaciones futuras; carentes de ideas raras: “pensamientos deformados”, insanos, recuerdos malignos.

Al sembrarse nuestro ideario de estrellas, políticos, economistas, gurús y otras criaturas en diversos grados de sintetización, se hizo necesario limpiar las viejas calles de chamanes, caperucitas y anacrónicas imágenes de muertos en vida y de vivos en muerte; los retratos, o caras de la experiencia humana fueron presa de los aerosoles e insecticidas. Buenos tiempos para las variedades más elegantes de Antrax. Así pues, quien consiga extraer de su piel una imagen que no haya sido mutilada por efectos similares al agente naranja, puede estar seguro de que uno de sus últimos retratos sobrevive en tiempos adversos de redes que atraviesan los espíritus, de retransmisiones que anudan los cuerpos ligando las relaciones entre el presente, el pasado y el futuro⁷⁹.

78 Rosenkranz, Karl; La estética de lo feo, Julio Ollero editor, Imaginarium nº5, pp.150-151 (en “A. La incorrección en general.” “El arte libera a la figura estética de su disposición errónea, aleja de ella todo lo que sea dañino e inesencial, extrae su puro núcleo y nos satisface con la eternidad del ideal exento de carencias. Un mero eclecticismo empírico no consiente obtenerlo, pues cuanto más exactas son las producciones de este tipo, como las figuras de cera, los daguerrotipos, los autómatas, más se alejan de la libertad y la verdad ideal. Un retrato daguerrotipo no nos ofrece al hombre en su totalidad sino al hombre tal y como se encuentra en una situación del todo particular, dominado por una disposición sentimental transitoria, etc.” (...))

79Huertas, Gregorio; “Julio Iglesias. Esta es mi vida. Sus amores, sus aventuras, sus sentimientos...(Un obsequio de Garbo)”, Publicaciones Heres, 1983, Barcelona; pp.5 “Prólogo...Esto no es un prólogo.

Y ustedes se preguntarán: pero entonces...¿qué es?

No sabríamos decirselo exactamente. La música no tuvo un prólogo jamás, como no lo tuvo el mismo hombre porque su pasado se remonta a millones de años en el tiempo. Y desde que el hombre existe, existe la música, existe el sonido, existe la habilidad...más bien diríamos la magia, de unos pocos, poquísimos, para encandilar y entusiasmar a unos muchos.

CICATRIZ APARENTEMENTE FRESCA: Las caras que a modo de células componen la dermis de nuestra memoria visual son el resultado de la superposición de las diferentes capas de acontecimientos. Cada evento o experiencia facial, ya sea con uno mismo, con los otros o con las imágenes que conforman el universo colectivo audiovisual se puede considerar como un retrato. Esto, por supuesto, no se trata de una definición; pensamos que una definición sería excluyente de los numerosos supuestos para los que es posible hablar de una situación de presencia, representación o retransmisión facial, es decir: de fenómeno de retrato, de espíritu de fotomatón. Chuck Close pinta una dermis intangible, un mapa celular que taxidermiza el yo como si se tratase de hacer una colección de mariposas; es la identidad la que se presenta como un espejismo, detrás de la arquitectura de cartón piedra de la introspección psicológica no parece haber nada⁸⁰.

CICATRIZ ABSORVENTE: Una visión del retrato en su sentido más amplio implica una percepción del mismo como una entidad facial que nos envuelve, que rodea nuestra vida dotándola de experiencias emocionales y expresivas que van mucho más allá de las personas de carne y hueso; desde las pinturas de retrato hasta las fotografías pasando por las imágenes de la publicidad, la propaganda, el cine, la imagen virtual, etcétera...

CICATRIZ LEVANTADA: El arqueólogo de la mirada es el que escarba en cualquier expresión perdida entre un océano de afectividad fingida en busca de rescoldos de la memoria visual: el patrimonio de imágenes acumuladas que aún no hayan sido completamente sustituidas o en el mejor de los casos subsumidas o hibridadas con las construcciones sintetizadas en las redes teleinformáticas. El arqueólogo de la mirada en algunos casos es un artista que proyecta su inquietud creadora en las técnicas de cómo excavar en los estratos de la expresión fisonómica para buscar reminiscencias rituales, creencias que pertenecen a un nivel profundo de la conciencia y que afloran a la

Hay casos en que ni siquiera se trata de esos <pocos>, sino de uno.

No habrá en la historia más que un Picasso, y no hubo más que un Einstein. No habrá más que un Valentino ni habrá más que un Julio Iglesias.” (...)

80 Guasch, Anna Maria; El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural; Alianza Forma ed, 2000, Madrid, pp.203-204 (en “La consolidación y el cuestionamiento del fotorrealismo”) (...) “Chuck Close (Monroe, Washington, 1940) cambia el pincel por el aerógrafo, en su pintura de gran formato con la que se enfrenta al ser humano, sin interesarse por él, si no es en la medida que le permite transformar un proceso fotográfico en un producto pictórico utilizando su rostro como icono, un rostro frontal que remeda al de los fríos y objetivos fotomatones de la época. Si entre 1967 y 1971, C. Close trabaja en blanco y negro en una galería de personajes que no es sino un catálogo de la identidad humana (Close titula siempre sus telas con el nombre de los retratados: Richard Serra, Phil Glass, Nancy Graves, etc.), en 1972 incorpora el color –los colores primarios rojo, azul y amarillo- y, en 1973, inicia sus retratos <puntillistas> convirtiendo la superficie de las telas en una minúscula cuadrícula de puntos cromáticos que, en función del ángulo de visión del espectador, pueden sugerir tanto una composición abstracta próxima al diseño geométrico y serial del minimalismo, o incluso al arte de A. Warhol, como una imagen figurativa, aunque, en este caso, cada vez más alejada del modelo fotográfico de partida.

En sus obras de los años ochenta, C. Close elimina progresivamente las referencias fotográficas y las sustituye por la información computerizada. Para Close, el ordenador no es sólo un instrumento que el artista puede usar para generar nuevas imágenes, sino que es lo que hace posible definir una nueva realidad a partir de equivalentes numéricos: <Me parece que la figura puede ser usada como una fuente de nueva información, pero sólo si las nuevas estrategias y técnicas hacen posible nuevas maneras de crear formas.>” (...)

superficie como un “nuevo rito” (tal como lo entendió Gillo Dorfles⁸¹) o como una manifestación de arte.

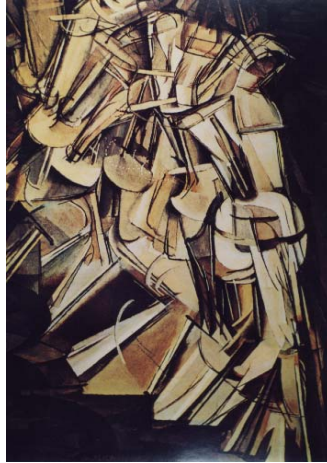
SUTURA QUE SUPURA: Las casas comidas por la corrosión de las risas y los llantos no enseñaban los entresijos donde se ocultaban aquellas viejas y ennegrecidas fotos de familiares adoptando poses interesantes en su actitud ante la cámara.

LA CICATRIZ ES BELLA: Pensemos o no en imágenes que vamos aderezando con historias de nosotros mismos camufladas de hechos importantes sobre los demás, la cuestión es que las caras que nos han marcado en nuestra vida, las miradas furtivas que se nos han abierto de par en par, o las que nos han fusilado haciendo sangrar viejas heridas, todas esas caras se prenden con alfileres a nuestro cuerpo y las llevamos de un lado a otro, acumulando caras, intentando borrar algunos rostros incómodos, y terminamos como postes atiborrados de direcciones, confusos y arañados, miradas a ninguna parte, álbum de recuerdos de una dermis civilizada a base de imágenes, signos de rastros faciales.

CUANDO NOS OLVIDAMOS EN EL INTERIOR LAS TIJERAS: Las ciudades actuales son ficticias en la medida que el ágora se fusiona con un olimpo de estrellas y personajes populares en una secuencia de monótonos retratos de familia; y estos gigantescos frisos son el modelo y el ejemplo para el resto de la ciudadanía.

La polis enchufada a flujos de alta intensidad es un rostro de satisfacción, sonrío en los programas de variedades, anima a las familias, acompaña en residencias y bares, se transforma de futbolista en loca, de loca en asesino, de truhán en político, de filósofo en artista...van sucediéndose como en una galería de espejos las diferentes versiones de un rostro camaleónico. Los ciudadanos en el sentido platónico somos reflejos de una realidad ficticia, somos ficciones irrealizables en la superficie del cristal, fantasmas enmascarados sumergidos en la carencia absoluta de una identidad que vaya mucho más allá de un número, de unos cuantos dígitos.

81 Dorfles, Gillo; Nuevos ritos, nuevos mitos, Lumen ed, 1969, Barcelona, pp.54 (...) “discutiendo acerca del “mito” (y del rito), me propongo, antes que nada, reafirmar la necesaria concepción simbólica de los mismos, y al decir <simbólica> entiendo que tales formas expresivas y comunicativas –usadas por el hombre desde épocas remotísimas y presentes aún hoy en muchos aspectos de la vida cotidiana- tienen su origen en una situación analógica y transferida de sucesos, de imágenes, de situaciones, de las que son a veces un registro inconsciente y a veces una transcripción metafórica, pero sumergida siempre en un halo de indeterminación racional, que es precisamente lo que permite diferenciarlas de las formas perfectamente racionalizadas, tales como las transmisibles a través de las expresiones lingüísticas normales (de la palabra o de la figuración).” (...)



Marcel Duchamp, Desnudo bajando una escalera, N° 2, 1912.

LAS CICATRICES SON LAS HISTORIAS: En las historias del futuro la lluvia ácida llegó a ser tan peligrosa que borraba las caras de todo aquel que osara salir al exterior cuando ésta arreciaba. Hoy existe la lluvia ácida, pero ésta no lesiona la cara de nadie porque el futuro es sangrado por las flechas de las quimeras como si se tratase de una vaca masai, de ahí sacan sus ínsulas las bandadas de arpías que se alimentan de la combinación nutritiva de lácteos y hematocritos, así, si vemos a alguien por la calle con la cara borrada, es decir, sin rasgos faciales, jamás lo asociaremos con la lluvia ácida.

LAS CICATRICES SE REPITEN (SE VAN CERRANDO) UNAS ENCIMA DE OTRAS: La cara se adecua a los cánones de la publicidad y el cine, como es lógico no puede ser al revés. El lenguaje de la publicidad fundamentalmente es un principio civilizador de las facciones en estado crudo. La realidad posible es el patrón cultural: un principio de lenguaje que se propone sin discusión como referente y que exige de un esfuerzo intelectual para participar en su expansión.

UNA LEGIÓN DE CHICOS DANONE/ HAY QUE ELIMINAR LAS CICATRICES, TAPAR LA CICATRIZACIÓN DE LA EDAD./ JUVENTUD DIVINO TESORO...CUANDO LA ARRUGA ES PATOLÓGICA Y LA VEJEZ UNA EPIDEMIA.

La cirugía estética es una expresión plástica cercana a la escultura. Cuando la escultura desechó hace casi un siglo los principios de la estatuaria, la medicina los recupera y trabaja directamente sobre la carne y el hueso. La fisonomía se puede modificar, es factible reproducir un patrón cultural con exactitud, sentir el sueño en la propia piel, ver los ojos o los labios de la estrella palpitando en la carne de uno⁸². La seducción de los

82 Insúa, Lila; "El cuerpo híbrido. Una entrevista con Daniel Canogar", en DISTORNO(Jornadas de Becarios de Investigación) 17/18 de Mayo del 2000, ABIBA, Editorial Complutense, 2000, Madrid,

Media “esculpe” las superficies a modo de una “estatuaria popular”, topografías de lo kitschs, recomposición en superficie, lustre de maniqués hiperhormonados, la belleza de los famosos; la aparatosidad de la creación quirúrgica se vela como si se tratase de un “cogito interruptus”, el “antes y el después” sobre el que ironiza Andy Warhol, el “durante” será revelado por Santa Orlan, una de las más bellas mártires en la historia del Arte.

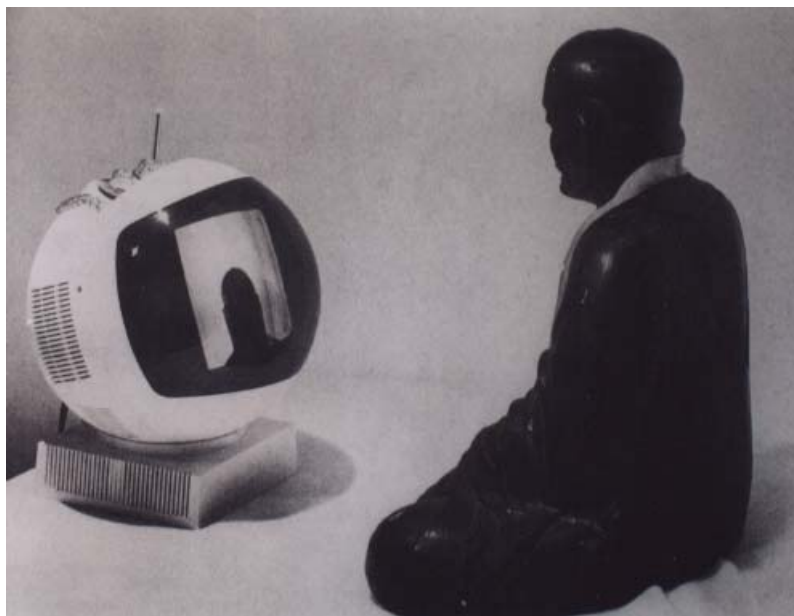
LA ÚLCERA Y LA PERFORACIÓN DE ESTÓMAGO: La corrosión más eficaz empieza desde dentro, cuando uno se da cuenta y echa mano a lo que se acumulaba desordenadamente en su interior lo único que saca son un amasijo de fotos viejas, de clichés rayados que a duras penas se ven a contraluz, alguna radiografía semidigerida de una vieja úlcera que parece la fotografía aérea de un volcán en erupción, etcétera.

pp.71(...) “Lila Insúa: Tal vez por esos <efectos de la desmaterialización de la arquitectura> sobre los que reflexionaba Marchán Fiz (“Una mirada nómada al paisaje de los medios”, en Antoni Muntadas. Proyectos, Fundación Arte y Tecnología, Madrid, 1998 pp.26) la preocupación que diversos artistas manifestáis por el espacio, por lo arquitectónico que comentamos. Estoy pensando Aziz y Cucher (Quimeras interiores. Espacio Uno. C.A.R.S; 1999) Esa serie de espacios cubiertos de piel, en los que se muestra el cuerpo como superficie. Un espacio disecado, donde la piel sigue respirando. Aunque formalmente se trata de planteamientos muy diferentes, encuentro una similitud en los problemas que estáis tratando.

¿Expresas la desmaterialización de la realidad?

Daniel Canogar: Desmaterialización de la realidad, y desmaterialización del cuerpo. Toda una serie de tecnologías de la imagen, tecnologías médicas, que documentan la realidad y representan el cuerpo humano. Estamos siendo continuamente agredidos por <cuerpos Danone> en la publicidad, cuerpos frankensteinianos fabricados cosméticamente, cambiados, alterados.” (...) “El cuerpo como imagen, como pantalla, creo que ha desestabilizado la forma de entender la oscuridad de la materia interior, de lo orgánico que nos parece algo casi monstruoso.” (...)

II. LA TRANSUBSTANCIACIÓN MEDIÁTICA.



Nam June Paik, TV-Buddha, 1974.

LA MAGIA DEL RETRATO COMO ENCARNACIÓN MEDIÁTICA, POLÍTICOS, ESPECTROS Y OTRAS FANTASMAGORÍAS.

1. Transfusión de identidades vía TV.

Durante al menos cincuenta años los electrodomésticos religiosos, es decir, el televisor y el ordenador personal; no han sido dotados de un rostro que se presente en la retransmisión o en el software como una presencia cargada de consciencia. Si de hecho en la televisión se han venido sucediendo una larga secuencia de retratos, éstos no han mostrado un vínculo explícito con la naturaleza religiosa del transmisor; el dios se había manifestado por señales, sonidos, interferencias y el mensaje de enviados y poseídos desde los olímpicos y diferentes “hades” audiovisuales. Afortunadamente ya se ha producido la transubstanciación esperada y Dios definitivamente da la cara. Bill Gates, el demiurgo y profeta de un nuevo paradigma de simulación dimensional ha “anunciado” que Microsoft ya tiene listos los prototipos de “ordenadores con consciencia¹”, ordenadores personales en el más estricto sentido del término; el código

¹ Se trata de un viejo sueño, desde la construcción de autómatas al moderno Prometeo de Mary Shelley pasando por los robots postulados por Isaac Asimov, o en los films Metrópolis de Fritz Lang, Blade

binario está a punto de combinarse en complejas simulaciones hiperreales, está a punto de hacerse carne. El hombre vuelve a recuperar un vínculo con lo numinoso a través del rostro carnal de lo cibernético.

La imagen o presencia cibernética de lo divino es la imagen aquirópita del siglo XXI². Pero esta vez no hay duda, no hay trucos que indiquen que la conciencia virtual es ficticia, su presencia es real, y entre el hombre y la máquina, el creyente y su dios se pueden establecer relaciones convulsas de amor y de odio, de dominador y de dominado, de amo y de esclavo. El carácter fetichista de los lugares sagrados a través de los cuales se establece contacto con la iluminación digital³ tales como monitores, portátiles y teléfonos móviles son una señal patente de que la función religiosa de la imagen de retrato no es que haya decaído o desaparecido, sino que ha mutado por completo⁴. Una imagen de televisión o de ordenador nos puede poner los pelos de punta

Runner de Ridley Scott (1982) o la más reciente Inteligencia Artificial de Steven Spielberg (2001). En “Carnes y máquinas” (El país, viernes 19 de abril de 2002, Sociedad/pp.29) Vicente Verdú nos informa de las últimas investigaciones que se están llevando a cabo en el MIT sobre la inteligencia artificial. Parece ser que es posible que en un futuro hipotético pero más que probable los antiguos robots (del checo <robot: trabajador forzado>, según Karel Kapek) alcancen el status de los humanos, Vicente Verdú se pregunta: “De la relación con los animales hemos aprendido a lo largo de millones de años pero ¿cómo resultará la experiencia de convivir dentro de poco con extrañas criaturas que nos miran a los ojos, nos hablan, nos orientan, se conduelen cuando pierde el Real Madrid?”

2 Según André Grabar en “La iconoclastia bizantina”, Akal ed, 1998, Madrid, pp.18 y pp.31; las imágenes aquirópitas de la faz de Cristo aparecieron en el momento que el imperio bizantino necesitaba de una materialización virtual de la presencia de la divinidad para consolidar el poder imperial, ello está muy ligado a la posterior política iconoclasta de destrucción de aquellas imágenes que en modo alguno eran apariciones, aquirópitas, sino presencias (no representaciones): los iconos de la Virgen y de Cristo. Nos habla en pp.31 A. Grabar de “la aparición, en los confines orientales del Imperio, de la famosa imagen del Cristo achiropiitos, o Santa Faz <no realizada por mano de hombres>”, según A. Grabar “evidentemente, no podemos clasificar el achiropiitos entre las obras de arte, pero a parte de su misterioso origen, su historia, al final del siglo VI y a principios del VII, nos da un testimonio muy de primer orden sobre la actitud de los emperadores con respecto a las imágenes sagradas. Porque de todas formas, se trata de una imagen sagrada” (...)La difusión de lo apolítico como ideología icónica y/o aquirópita de la TV es algo a tener en cuenta a modo de analogía, la presencia televisiva se sacraliza desmitificando las otras apariciones, rituales y milagros.

3 El fetichismo de la mercancía del cual habla Carl Marx en su “economía política”, I volumen del Capital (FCE, México DF) nos introduce en la dimensión de lo sagrado que subyace tras los intersticios entre las superposiciones asimétricas del valor de uso y del valor de cambio; W. Benjamin en el libro de Los Pasajes lo dará una apreciación más alegórica introduciéndolo en lo que posteriormente será el mundo de la comunicación audiovisual.

4 Baudrillard, Jean; La ilusión y la desilusión estéticas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1997, Caracas; pp.21 (...) “El arte se ha vuelto iconoclasta, pero esta postura iconoclasta moderna ya no consiste en destruir las imágenes, como la de la historia; más bien consiste en fabricar imágenes, hasta en fabricar una profusión de imágenes en las que no hay nada que ver. Son literalmente imágenes que no dejan rastros, no tienen consecuencias estéticas, propiamente hablando, pero detrás de cada una de ellas algo ha desaparecido. Este es el secreto, si es que hay uno, de su simulación. Entonces son simulación: no sólo ha desaparecido el mundo real, tampoco puede plantearse siquiera la pregunta por su existencia.” (...) pp.22 “Fin por tanto de la representación, del sistema de la representación, fin de la estética, fin de la imagen misma en la virtualidad de las pantallas. Sin embargo (es sólo una hipótesis) hay en esto un efecto perverso, paradójico: parecería que en cuanto se expulsa la ilusión, en cuanto la utopía es ahuyentada de lo real por la fuerza de las tecnologías, de nuestras ciencias, etcétera, la ironía, por su parte, se ha pasado a las cosas. Habría así entonces una contrapartida a la pérdida de la ilusión del mundo: la aparición de la ironía objetiva del mundo, la ironía como forma espiritual, universal, de la desilusión del mundo, una forma espiritual que surge esta vez del meollo mismo de la banalidad de los objetos y las imágenes.”

en cuestión de segundos⁵, hay tomas de televisión que harán mella hasta en las conciencias más duras, nunca estuvo la sensibilidad hacia lo humano tan a flor de piel, por ello se ha imposibilitado la sensibilidad ante lo inhumano; como que jamás una variante espectacular como lo es el retrato mediático había alcanzado un carácter de rito aburrido y desmotivado en tan poco margen de tiempo⁶, ¡menos de cincuenta años! (desde el inicio de la generalización de las primeras retransmisiones)

Lo cierto es que...



El Roto, El País, Lunes 14 de Mayo de 2001.

el ritual precedente a la acción de “sentarse” o “ponerse a ver” el televisor exige de una cierta preparación similar a los ritos de culto a los antepasados que generaron el arte del retrato⁷; puesto que lo que vemos en la pantalla del televisor, previa invocación caótica

(...)pp.23 “nuestro mundo es en su esencia publicitario, y tal como es se diría que sólo fue inventado para hacerse su propia publicidad en otro mundo.” (...)

5 El potencial adictivo de los Media con respecto a los otros medios de comunicación/ expresión nos permite establecer una analogía con las tesis de Antonio Escohotado en “Las drogas. De los orígenes a la prohibición” (Alianza Cien, 1994, Madrid) para quien no se puede entender la gestación de la civilización humana si no ha mediado como “interfaz” un conjunto de sustancias psicotrópicas que posibiliten unas visiones, apariciones necesarias para el desarrollo del espíritu humano: el pensamiento en todas sus dimensiones. Es evidente que los diferentes Media no son sustancias psicotrópicas en tanto que no actúan directamente sobre la fisis en un sentido tradicional, pero sí sobre la psiquis estimulando indirectamente los neurotransmisores y colaborando en la organización de los patrones de pensamiento, posibilitando “viajes”, sensaciones erógenas allí donde anteriormente tan sólo había un cuerpo opaco.

6 Resulta terriblemente irónico que el cine y en especial la televisión, dado su acelerado proceso de gestación y desarrollo hayan quemado etapas de manera similar en unas cuantas décadas que la Pintura en dos mil años. El hastío que tenemos que soportar ante el retrato mediático de usar y tirar es bastante semejante al que nos produce recorrer compulsivamente una galería de retratos del Renacimiento, aún mayor, puesto que ésta ya la hemos ubicado en un contexto de arqueología cultural y los retratos de la política publicitaria debemos sufrirlos en sus mil caras día tras día.

7 La diferencia fundamental estriba en la actitud pasiva relativamente que tenemos en este “nuevo rito”, pues bien si la invocación a los lares en el culto familiar romano seguía estrictamente una tradición, si se producía una intervención de los familiares en el rito, es decir; una interacción; y no se puede considerar que ésa sea semejante a la jerarquía “intrafamiliar” establecida mediante la posesión del mando a distancia que posibilita la gestión del zapping. Desde la conjunción de la telefonía móvil e Internet con los programas de “telerrealidad” (Gran Hermano, Operación Triunfo y un largo etcétera) las cosas están

del ritual del cambio compulsivo de canal o “zapping”, es un chasquido muy breve de apenas unos instantes de segundo en el cual sentimos el ansia porque la presencia de la sintonización del canal llegue; en estos segundos estamos ante un sentimiento animista de carácter primario; muy poca gente asocia la llegada de la imagen con la realidad física de la fototransducción electrónica, el monitor “adquiere vida” porque es en él y por asociación mágica donde se supone que se genera la capacidad para invocar a la presencia, aún a sabiendas de la naturaleza básica de una retransmisión⁸. Posteriormente, cuando la presencia satisface nuestra necesidad, la carencia disminuye, el ritual entra en una fase de interés hacia lo que no está en nuestro entorno cotidiano, hacia lo que ya no pertenece al devenir, sería mucho hablar aquí de una liturgia o adoración, pero ante determinados eventos o figuras excepcionales de la pantalla se dan fenómenos aparentemente irracionales de culto. Para los adoradores la transubstanciación fotónica es un hecho que se experimenta en el plano de lo real⁹, y la presencia física con el ser adorado o “aparición terrorífica” se convierte en un acto metafísico en el cual el sujeto entra en trance y algunas personas en situaciones concretas llegan a experimentar trastornos “físicos” y psíquicos¹⁰. Esto puede sonar un

variando y se produce una interacción “hiperreal” que genera una sensación de coparticipación ritual transformando a los espectadores en iniciados; desde nuestro punto de vista se trata más bien de un placebo efectivo que estimula el espejismo poscarismático, retroalimentando la fe desgastada en la antigua democracia; la nueva demos es así entendida como una democracia fast food de la fama popular, los inicios proteicos de una teledemocracia sin michelines, sin referente real, algo así como unos Misterios de Eleusis sin vino y cornezuelo del centeno y en su sustitución mucho agua mineral y sustancias de diseño.

8 Bueno, Gustavo; Telebasura y democracia, B.S.A ed, 2002, Barcelona; pp.107-108 (...) “¿Cuál es la novedad característica de la televisión? Si no puede cifrarse en <ver a lo lejos>, lo que es irrelevante, habrá que poner esta característica en algo que la televisión logra con exclusividad. Y lo que logra es <ver a través de los cuerpos opacos.> A esta capacidad, tenida en tiempos por mágica, y que pretendió ser poseída por algunos impostores, como el conde de Puysegur, se le llamó <clarividencia.>

Según esto podríamos afirmar que la característica específica de la televisión es hacer posible la clarividencia. Mediante la televisión podemos ver no ya a lo lejos, sino a través de los cuerpos opacos interpuestos.” (...) “Pero es evidente que la clarividencia sólo alcanzará su verdadero sentido cuando lo que vemos a través de los cuerpos opacos interpuestos lo estemos viendo en el momento mismo de mirar (con los desfases de milésimas de segundo derivados de la velocidad de la transmisión de las ondas electromagnéticas y de los mecanismos de la transmisión o de la digitalización.)”

9 La transubstanciación o transformación simbólica del pan bendito en el cuerpo de Cristo, y del vino en su sangre, proceso crucial en las ceremonias de la eucaristía cristiana también se encuentra presente en otras culturas siguiendo patrones rituales diferentes pero análogos entre sí; tal fue la sorpresa de los primeros evangelizadores en México al comprobar las numerosas analogías existentes entre la eucaristía y la religión azteca que aventuraron su hipotética relación con una de las tribus perdidas de Israel (referencias en: Fray Bernardino de Sahagún, “Historia general de las cosas de la Nueva España”, DASTIN ed, 2001, Madrid). La transubstanciación fotónica o mediática es una analogía con respecto a la religiosa al darse lugar una transformación de lo virtualmente verosímil por obra de la sugestión publicitaria y propagandística mediante mecanismos de repetición, redundancia y “mantras” en realidad fascinante, “cuerpo” que sacia el hambre espiritual reconfortando el alma, informatización “que quita el pecado del mundo” dando la paz.

10 Es evidente que ver la televisión es muy saludable, y nosotros no estamos entre la legión de iconoclastas de salón anti- televisión; ahora bien, quienes nos exponemos a sus maravillosos viajes a través de lo conocido y lo desconocido somos más o menos conscientes de cual es la dosis apropiada para nuestro organismo y en qué medida podemos ser partícipes de su cada vez más unificada/diversificada y homogénea carta de programas. De momento no hay campañas similares a la antitabaquista, si según la doctrina médica (científicamente “comprobada”) “fumar mata”, de momento nadie ha demostrado que la televisión lo haga; así pues, ningún programa tiene que mostrar en su cabecera que “ver la televisión

poco raro, un monitor es un aparato y nada más, pero el poder de seducción que en su “proceso” provoca en nosotros (merced de la interconexión de los diversos artefactos que operan en el registro y retransmisión de la imagen “aparición”) la simulación del efecto trágico: la esterilización de la catarsis, no nos permite juzgar la fetichización de los mismos (complejo red de artefactos/imagen) desde una perspectiva que permita tomar una postura más “fría” frente a la magia del torrente de imágenes. Ya advertía Gillo Dorfles en su libro “Nuevos ritos, nuevos mitos¹¹” sobre los peligros que podría engendrar esta relación fetichista que allá por los primeros sesenta él estaba empezando a advertir en la interacción hombre máquina, lo que hoy en día y en una terminología más cibernética se denominaría una “interface”.

(Lo cierto es que)

la vivencia del retrato va siempre asociada a una concepción de lo mágico¹², en concreto a la asociación de ciertos poderes presenciales o no con la imagen representada o presentada, ya sea fotográfica, pintada o generada en la secuencia de la retransmisión (teniendo en cuenta que ésta secuencia engloba todas las manifestaciones anteriores en su discurso)¹³. Así las imágenes de los informativos con las declaraciones de nuestros políticos adquieren rango de verdad sólo por el hecho de admitir que una retransmisión “en directo”, en “vivo”(live) por el hecho de presentarse en sí misma no está sujeta a manipulaciones en lo que concierne a la producción de la secuencia, es decir: en la concepción de la imagen (encuadre, iluminación, perspectiva de la toma, retoque electrónico, etcétera), por supuesto, nadie se cuestionará la naturaleza de la grabación sonora exenta de las impurezas ambientales, la edición del fragmento sesgado y deliciosamente capturado de un “bruto” o contexto sin el cual se hurta la posibilidad de comprender la dimensión total del mensaje (monólogo de la comparecencia)¹⁴.

puede dañar peligrosamente su salud”. ¿Por cierto, alguien sabe a ciencia cierta en qué consiste eso de la salud?

11 Dorfles, Gillo; Nuevos ritos, nuevos mitos; Lumen ed, 1969, Barcelona; pp.32

12 Lo mágico es una terminología muy imprecisa y cargada de muchas connotaciones como para precisar cuál es la concepción que más se relaciona con el retrato, no obstante, podemos afirmar que ésta es bastante difusa y abarca numerosos matices que van desde el mundo de lo religioso, la mimesis, el aura, el fetichismo, la seducción política, el ritual y diferentes variaciones de la nigromancia. De manera más concreta nosotros utilizamos la magia en el retrato como un sinónimo de misterio, de componente postanimista a partir del concepto de aura. A pesar de que hemos maximizado afirmando que el retrato “siempre” está ligado a una concepción de lo mágico, también es cierto que esto hay que matizarlo: no siempre está ligado, puesto que se pueden dar otros fines (estrictamente funcionales), y en una concepción de lo mágico más reduccionista todo lo que se saliera de lo numinoso, aún a pesar de su misterio, no tendría esta atribución en su mayor parte metafórica y simbólica.

13 En la actualidad esa “concepción de lo mágico” subyace de otra manera, de forma que no se puede hablar en cuanto a “magia” como tal, pero sí de fetichismo, de fascinación, de fantasmagoría, todo ello dentro del campo de una seducción fría, pseudo animista y completamente determinada por la Biblia Pauperum publicitaria.

14 Esto es relativo según los casos, así pues el rango de veracidad es indiscutible si el contexto en el cual se ubica la imagen está desligado del mantra publicitario y se monta por ejemplo en el bloque de unos informativos aceptables (dependiendo de nuestros límites de tolerancia); aun así, la creencia en la no intoxicación de lo que se está viendo se da por asentada, aunque predomina una sensación de no cuestionamiento por comodidad cotidiana, pereza, dejadez, excesiva confianza, docilidad, así como tenemos que comer de todo sin hacer un análisis previo de cada producto alimenticio, debemos confiar...

La fe en una tecnología blanca ajena a las manipulaciones de los que se aprovechan de la creencia nos impide separar la “información” de las visiones de la cosa, seducidos por la tela de araña necesitamos inyectarnos del veneno del escorpión en los ojos para ver a través del rojo de la sangre ocular dónde se encuentra el océano¹⁵, hasta que límite se puede llegar navegando. Aunque presumamos de ser “escépticos”, de haber perdido la inocencia entre las espinas traicioneras de las zarzas que se presuponen como filosofías, necesitamos del absoluto, aunque reneguemos de él una y mil veces nos persigue una esquirla de nostalgia enquistada entre las carnes, algo así piensa E. M. Cioran, pero nuestro absoluto es lo terrorífico elevado a simulación perfecta, la ficción ha perdido “sentido de la realidad” para ser “absoluta”, dictatorial, una ficción hormonada preludio de un delirio colectivo que asumimos de manera radical, la posmodernidad es la puerta falsa por donde se alimentan los sátrapas de mañana, dadles más comida, dadles argumentos, al amanecer susurra Iván el Terrible¹⁶.

La densidad iconográfica actual es tan grande con respecto a la de otras épocas que difícilmente nos podemos hacer una idea a cerca de cómo se experimentaban los retratos en la antigüedad. Un observador que jamás haya presenciado una fotografía y una retransmisión por televisor utiliza una memoria visual que reconstruye a partir de las historias de su mitología asociadas a las vivencias personales y a las experiencias surgidas fruto de esas vivencias, un observador actual sometido a un incesante bombardeo televisivo, publicitario y conectado por vía intravenosa con internet necesita del chorro de imágenes en continuo para poder seguir viviendo. Para el hombre actual toda imagen de su experiencia personal así como todo lo que aprenda o incorpore a su identidad se verá inyectado al plasma de lo audiovisual¹⁷. Sin el plasma audiovisual sería imposible mantener una civilización de más de seis mil millones de dígitos sobre la superficie del planeta. El plasma audiovisual u ondas electromagnéticas “codificadas” reconstruyen replicando su ideología de progreso, como decía Marshall Mac Luhan “el medio es el mensaje” (THE MEDIUM IS THE MESSAGE), una “sura neocoránica” efectiva: el mensaje es explícito y contundente en todos los sentidos, indiferente de las

15 Posiblemente no existan aquello que metafóricamente se puede designar como “tecnología blanca” o “tecnología negra” (perversa); en sí las tecnologías deberían de ser neutras, es decir; desprovistas de ideología y condicionamientos macroeconómicos previos, pero la realidad es que la tecnología no es un significante al cual a posteriori se le dota o se dota de un significado y unas connotaciones polisémicas, sino que viene determinado por un estado de cosas previo y unas condiciones de producción en las cuales se ha definido su función inicial (otra cosa es que la técnica tome conciencia de sí misma y se imponga a su creador o a su gestor, y eso parece ciencia ficción).

16 El sarcasmo de E. M. Cioran en “El aciago demiurgo” (Taurus, 2000, Madrid) y en “Breviario de podredumbre” (Taurus, 1997, Madrid) desvela una aceptación irreverente del “afán de absoluto” que alimenta el ser humano. La Gran República tal como dice Eugenio Trías tiene “potestas” pero no “autoritas” (“El huevo de la serpiente.” El Cultural, El Mundo, 10-16 de abril de 2002, pp.3), de ahí que difícilmente se pueda hablar de una soberanía imperial a la manera que se entendió el despotismo de Iván el Terrible; pero sin “autoritas” el conjunto de lobbies multiempresariales de la creación de intereses/intereses creados disponen a sus anchas imponiendo democráticamente los “criterios de convergencia” de las diferentes posturas económicas y excluyendo mediante la paz violenta a todos aquellos que no confían en una “igualdad de oportunidades duradera”.

17 El cuerpo social es una dermis convulsa que ama y odia alimentándose de flujos de imágenes. Cada uno de nosotros somos una célula que a la vez que expulsa sustancias también necesita alimentarse, enchufarse al torrente es habitar en el cuerpo, una vía de desarrollo que evite el cancer, un desafío al desenchufado celular, a la muerte.

máscaras que adopte (Alá es grande, Alá es misericordioso)¹⁸. El arte no se entiende fuera de este torrente sanguíneo que discurre a la velocidad de la luz animando de vibraciones sincopadas las moléculas del aire. El arte del pasado se engloba entre los corpúsculos y se reinterpreta como eslabones de una epopeya que configuran “el museo imaginario de las creaciones del hombre¹⁹”, tal como lo vendría a desarrollar André Malraux en “Las voces del silencio”. El retrato circula incluido entre la sangre más espesa, forma parte de las plaquetas que se coagulan para tapar las heridas, los fósiles que circulan resultado de muertes parciales, hemorragias fingidas, colapsos...



Sadam Huseim, El culto a la personalidad.

18 Eco, Umberto; “Apocalípticos e integrados”, Lumen ed, 1977, España, en <El “cogito interruptus”> pp.394, “McLuhan no se preocupa siquiera en pensar si todos sus argumentos son verdad: se contenta con que sean. Lo que desde nuestro punto de vista podría parecer contradicción, desde el suyo es simplemente presencia simultánea.” (...) pp.397-398 “No es cierto que <todos los medios son metáforas activas en cuanto capaces de traducir la experiencia en formas nuevas>. Un medio, por ejemplo la lengua hablada, traduce la experiencia en otra forma porque constituye un código. En cambio, una metáfora es la sustitución, dentro de un código, de un término por otro. Pero definir el medio como metáfora da lugar a otra confusión respecto a la definición del medio. Decir que éste representa <una extensión de nosotros mismos> aún significa poco. La rueda extiende la capacidad de las piernas y la palanca la del brazo, pero el alfabeto reduce según criterios de particular economía las posibilidades de los órganos de la fonación para posibilitar una cierta codificación de la experiencia. El sentido en que la imprenta es un medio no es el mismo en que es medio la lengua.” (...) “En realidad, todo el razonamiento de McLuhan está presidido por una serie de equívocos gravísimos en un teórico de la comunicación, para el cual no se establecen diferencias entre el canal de comunicación, el código y el mensaje.” (...)

19 Malraux, Andre; Las voces del silencio, EMECÉ ed, 1956, Buenos Aires, pp.14 (...) “se ha abierto un museo imaginario que va a poner en evidencia la incompleta confrontación impuesta por los verdaderos museos: respondiendo al llamado de éstos, las artes plásticas han inventado su imprenta.” (...)

2. La magia como líquido amniótico en las auras del retrato.

LO UNO Y LO OTRO.

Lo mágico y lo utilitario siempre han ido unidos, en la Edad Moderna se mistificó lo mágico o bien se lo demonizó, la magia pasó a un espectro irracional aparte del mundo de lo real. El arte al desligarse de la magia condicionó sus hallazgos a un desarrollo de los cánones de proporción y de los sistemas de representación espacial. Tan sólo se salvó este carácter de lo mágico en los retratos en la condición del aura o espíritu del retratado. Lo mágico ha sido “utilitario” siempre y cuando ha llevado implícito un beneficio para el que invoca o se aprovecha de un determinado poder. El terror irrumpe para animar una situación en exceso “aburrida”, es el momento de invocar a las potencias inconcebibles en las digestiones democráticas, sedientas de una ley del talión tan racional y coherente como la vida misma: la crueldad de lo que se sacrifica en proporción de la pérdida sufrida, magia blanca para compensar los excesos de inteligencia de la magia negra que volatiliza sueños: castillos en el aire, delirios de la técnica aquejados de la anemia que asienta sus cimientos, es la invocación a “la sangre de los otros”, las deudas que se pagan con sangre son inimaginables para los que gozan de las venturas de la consagración; quien vende su alma al diablo firma el contrato con su sangre (Fausto), pero lo más normal es que el diablo mire para otro lado y se utilice sangre de otros, lo importante es que las dos partes salgan ganando(a cada uno lo suyo).

MAGIA BLANCA, MAGIA SANTA.

Es lícito sentirse civilizado ante los horrores que presentan el rostro de la barbarie, pero el sentimiento no es un retrato fiable del nido de escorpiones que criamos dentro. La magia de Occidente nos hechizó desde el mismo instante en que fuimos alumbrados a este mundo, la iluminación de una civilización universal no entiende de matices cuando se siente asediada por las triquinas que ella misma ha criado, los cerdos son inocentes: su sacrificio es un crimen “necesario” y se justifica mediante la conjura a una ceguera de “vánitas” no deseados: el fulgor proyectado en las bolas de cristal televisivas de las espuelas de los cuatro jinetes bíblicos cruzando el océano antes de agua salada, ahora de ajenjo.

UN PRETEXTO Y MEDIO MENOS UNO.

La magia es útil, sin ella el retrato es menos que un pretexto, tan solo un arte de jugar en timbas perseguidas por las migrañas de los perdedores. El retrato hechizado por las magias de lo real se desmorona como polvo de estrellas para bañar con su canto de partículas el respirar de quien convive con las imágenes de otros, seres más que humanos, rostros exentos del sufrimiento y hinchidos de la simulación del deseo. La tragedia se disfraza de gabardina azulada y tejanos, la máscara no es de guerra porque los guerreros ya no admiten una razón para justificar la dinámica del teatro, se derrumba la platea y un abismo separa a los telespectadores de la magnitud “real”: el tacto es un bien escaso, los sensores lo sustituirán.

MACHO CABRÍO COMO EL PAN DE CADA DÍA.

La búsqueda de un chivo expiatorio que represente el rostro más enigmático del diablo es una constante en las historias que delimitan lo civilizado de lo no civilizado. ¿un

retrato del diablo? No es imposible obtener una instantánea de su presencia errática por las yermas tierras del planeta. Yahve es un dios del trueno y de las fuerzas atmosféricas, como Thor, Odín y Zeus; éstos no agreden a sus hijos a menos que se encuentren indignados, pero ni siquiera ellos son capaces de indignarse por nada; en su faz irrealizable se reflejan como luces de faros los síntomas de una decadencia, de una comprensión hacia las divinidades del grano, hacia otros monoteísmos que cohabitan con fecundidades ahorcadas detrás de un estético velo: los derechos utópicos que se justifican en la imposibilidad de un sueño; la humanidad universal se compenetra con el sentimiento aldeano del que defiende la finca de las malas miradas de sus vecinos. Se han eliminado los límites entre arte, política, religión, guerra, ciencia, civilización y barbarismo; la caja de Pandora está abierta, el retrato es promiscuo dentro de unos límites que se “fabrican” a cada segundo.

EL SEXO DE LOS ÁNGELES.

La magia es sacar conejos de una chistera transparente y convencer a los demás de que la chistera es opaca como la noche oscura, en eso reside el poder de la magia, en la seducción que otorga un carácter de sexo a todo lo que se enviste de lo mágico. El aura es como el sexo de los ángeles que bailan sobre la cabeza de un alfiler, y no hay lugar para discutir el carácter del género, los artículos determinan su condición femenina; la magia no puede ser masculino (lo mágico no es la magia), ni siquiera acepta el carácter andrógino del que gozan los posmodernos; por eso la posmodernidad tiene interés en “desiluminar” los restos del mundo del arte y amalgamarlos en los crisoles donde se baten los aceros que cercenarán las conciencias en la prolongada Edad Media cibernética que nos espera. Dédalo, deja de llorar por tu hijo, es el momento de que reconstruyas una humanidad nueva para encerrarla en lo más profundo del laberinto.

EL MATERIALISMO DE LOS ABDUCIDOS.

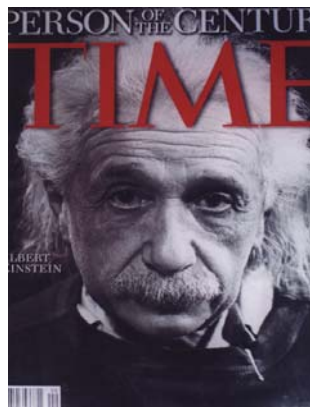
El retrato sin aura es fruto de la desazón de los marxistas “renegados” o conversos (aquellos que “pecaron” en sus tiernos años) y de artistas mutilados en los campos de estéticas sembrados de minas. El aura es producto de una “magia” espúrea que no obedece a los dictados del reciclaje (subproductos de la crítica de arte avanzada) de los primeros capítulos del primer tomo del “Capital” (economía política) de C. Marx, en concreto al “fetichismo de la mercancía²⁰”. La mercancía del arte (o el arte como mercancía) se transmuta en una entidad idolatrada mediante el ritual de la transacción económica, la magia de la mercancía prevalece sobre el aura (enigma objeto/sujeto de culto) de la obra subordinando el valor estético a la categoría económica anhelada de lo “incalculable” (máxime en la jerarquía de “especulaciones estéticas y económicas preestablecidas”).

El carácter de fetiche, de becerro de oro, en resumidas cuentas: la “transubstanciación” del valor económico a través de la complejidad heterodoxa de la experiencia estética. El pensamiento alucinado de W. Benjamin en el libro inconcluso de “Los pasajes²¹”, el concepto de “industria de la cultura” de Theodore Adorno en su “Teoría

20 Marx, Carl; El Capital, vol.1, crítica de la economía política; Fondo de Cultura Económica, 1974, México D.F, pp.36-38 en nº4 <El fetichismo de la mercancía, y su secreto.>

21 Benjamin, Walter; Paris. Capitale du XIX siècle, le livre des passages, Les Éditions du Cerf, 1989, París.

estética²²(1970)” y la revisión deconstruccionista de Hal Foster en relación a la crítica de la obra de Jeff Koons, Haim Steinbach y otros en el ensayo “El futuro de una ilusión o el artista contemporáneo como cultor de carga(1986)” muestran un estudio multiforme que denota un conocimiento pleno de la teoría del valor marxista aplicada a la mercancía artística. Según H. Foster “muchas de las redefiniciones importantes de la obra de arte (pos)moderna son en realidad reacciones fetichistas a las contradicciones entre las distintas economías del objeto; que muchas de estas contradicciones son asumidas por la dialéctica de la modernidad y la cultura de masas; y que estas contradicciones –como la existente entre el producto funcional y la obra de arte disfuncional- son las que se han podido vertebrar merced al readymade”²³



Albert Einstein, Time
Diciembre 31,1999.

LA NECESIDAD DE UN RELICARIO DESACRALIZADO.

El readymade se instituye como el fantasma del objeto previo proceso de “iluminación” intelectual, el proceso intelectual induce a lo semejante a la idea la potencia de ser obra de arte despojándolo del carácter funcional precedente y cargándolo de un “significado” que le imposibilita para no ser otra “cosa” que lo que es por lo que significa, es un doble, fantasma de sí mismo, autómatas previa simbolización “por contacto” y “transmisión” de significado; ungido mediante el ritual enigmático de la creación artística que se barrunta como un soplo emanando del intelecto humano.

EL MATERIALISMO FANTÁSTICO.

El evangelio de Juan empieza enigmáticamente: en principio fue el verbo y el verbo se hizo carne... (“En el principio existía aquel que es la Palabra, y aquel que es la Palabra estaba con Dios y era Dios(Juan1,1)”(...)) “Y aquel que es la Palabra se hizo carne, y

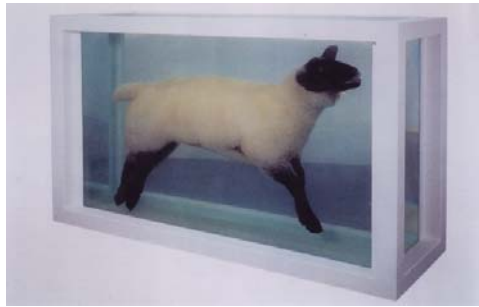
22 W. Adorno, Theodore; Teoría estética, Taurus ed, 1980, Madrid

23. Guasch, Ana María; Los manifiestos del arte posmoderno, textos de exposiciones, 1980-1995; Akal ed, Madrid, 2000; ref. Foster, H; pp.102.(función y fantasma en el arte (pos)moderno) “Endgame. Reference and Simulation in Recent Painting and Sculpture.”

habitó entre nosotros(Juan1,14)”; la carne se hizo verbo y el verbo utilizó un sinfín muy heterogéneo de objetos y sujetos, un universo de dobles referidos a otros dobles que a su vez crearon una trama de pensamientos: verbos entretejiendo el capullo del gusano, tejiendo la tela de la araña, preparando las redes del pescador; pero tal vez en principio fuera la carne, sí, la carne que suda pasiones inconfesables necesitó de un verbo para organizar un sistema de pensamientos, el código del cazador que gestiona como puede las consecuencias inmediatas de los readymades más ancestrales: dobles de las extremidades para cazar, depredadores de la palabra sacan filo a sus lenguas y prolongan en el espacio flechas de monosílabos, voces nasales y expresiones arrastradas entre las interjecciones guturales.

Marx fue un economista y politólogo visionario que postuló un interesante sincretismo entre razón y sinrazón(dialéctica quijotesca en oposición a la de Sancho Panza) en el terreno del materialismo considerando no sólo las causas objetivas del proceso, sino también las causas subjetivas(no fue el primero). Marx intentó conjugar los principios antagónicos de la justicia social(comunismo) con el derecho a la propiedad privada de los medios de producción considerando la fuerza del trabajo humano como un hecho social y cultural además de su valor económico como agente de producción, de ahí su carácter dialéctico; pero la síntesis sería harto difícil y como ha demostrado el curso de la historia su puesta en práctica ha fracasado o bien porque los postulados no han sido posibles en la praxis o porque esos postulados son falsos; de hecho en las “glosas marginales del partido obrero alemán(crítica del programa del partido obrero alemán con motivo del congreso de unificación de Gotha, 22-27 de Mayo, 1875) Marx advierte de los peligros que conlleva la simplificación de los principios cuando éstos se intentan adaptar a la práctica de un partido obrero: “El mero hecho de que los representantes de nuestro Partido fuesen capaces de cometer un atentado tan monstruoso contra una concepción tan difundida entre la masa del Partido, prueba por sí solo la ligereza criminal, la falta de escrúpulos con que se ha cometido la redacción de ese programa de transacción. En vez de la vaga frase final del párrafo: “suprimir toda desigualdad social y política”, lo que debiera haberse dicho, es que con la abolición de las diferencias de clase, desaparecen por sí mismas las desigualdades sociales y políticas que de ellas emanan.²⁴” El “socialismo científico” construido conjuntamente con Federico Engels desde nuestra perspectiva da la impresión de que se sintetizó en postulados proféticos muy cercanos en cuanto a su sentido finalista de la historia y redentor a las profecías de Isaías: “El lobo y el cordero pastarán juntos, el león comerá paja como el buey y la serpiente se alimentará de polvo(Isaías65,25)”. Esa condición del socialismo científico propició su máximo acierto: el reverso oscuro que se escondía detrás de su mensaje profético, la lectura ofrecida por Benjamin de una utopía irracional realizada en la continua metamorfosis del concepto de mercancía en relación a su descomunal capacidad de seducción, su magia negra producto de las relaciones sociales a través de los brillantes malentendidos que posibilitan el lenguaje.

24 Marx, C; referencia en la “crítica del programa de Gotha”(prólogo de F. Engels), en “Obras escogidas de Marx y Engels (tomo II)”, Fundamentos ed; Madrid, 1977; pp.23



Damien Hirst, *Away from the Flock*, 1994.

En el terreno de lo que se postula (previa observación del universo del lenguaje) la lógica de Ludwig Wittgenstein y su “Tractatus” resulta contundente en su aplicación para un mundo entendido como la totalidad que es el caso (el caso viene determinado por la totalidad de los hechos), la mística y lo mágico se quedaban fuera del campo de la filosofía: “lo que siquiera puede ser dicho, puede ser dicho claramente; y de lo que no se puede hablar hay que callar²⁵.” Según los criterios de Wittgenstein nuestra tesis no tiene sentido puesto que investigamos aquello que no es lícito hurgar: la trastienda del pensamiento “artístico”, pero tenemos la ventaja de no postular más de la cuenta, que a nadie se le ocurra idear un modelo de sociedad o de arte a partir de nuestras búsquedas.

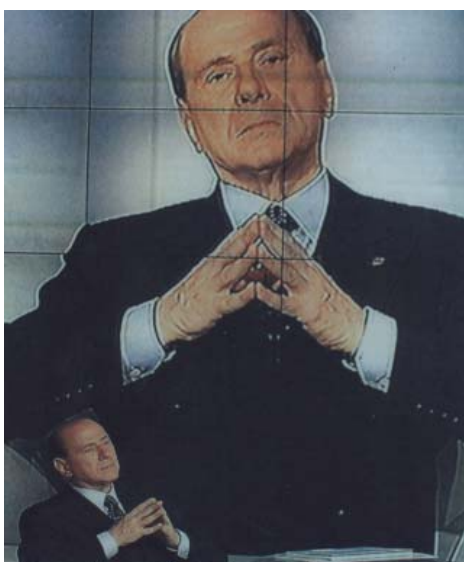
La prole de marxistas y conversos es paradójica: por un lado fueron “materialistas” hasta la médula, científicos de la moral, y por otro lado fueron los soñadores más alucinados que han amamantado las neuras de Occidente; aún vagan los fantasmas que habitaron castillos en el aire, causas justas que a fuerza de serlo demostraron la naturaleza esencial del hombre, depredador ávido de gregarios, rumiantes necesitando de pastor. El comunismo ha gozado de una inspiración surrealista que supo apreciar W. Benjamin en ensayos como “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea²⁶”, el error comunista fue el de creer que su reino era de este mundo (algo que

25 Wittgenstein, Ludwig; *Tractatus logico-philosophicus*, Alianza ed, Madrid, 2000; pp.11

26 Benjamin, Walter; en “Iluminaciones I”, Taurus ed, 1980, Madrid, pp.57 “Un concepto radical de libertad no lo ha habido en Europa desde Bakunin. Los surrealistas lo tienen. Ellos son los primeros en liquidar el esclerótico ideal moralista, humanista y liberal de libertad,” (...) pp.58 “Ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución. En torno a ello gira el surrealismo en todos sus libros y empresas.” (...) Es obvio que Benjamin no estaba de acuerdo con las líneas ortodoxas que se estaban poniendo en práctica en la Unión Soviética, pero si hubo un personaje con libertad absoluta de hacer y deshacer, de purgar y depurar, ese fue Stalin, el azote de Dios (el Aguirre del kremlin), o quizás la encarnación misma del altísimo, con millones de ángeles caídos a sus pies, purgados por la causa; algo monstruoso para los ojos de Andre Breton, quien no dudó en apoyar al fugitivo Troski. Quien sabe qué tipo de ebriedad poseyó a semejante individuo, el Gran Hermano soñado por Orwell, las fantasías más procaces de Sade se quedan cortas frente al hombre de acero que imaginaba ser el director de una espantosa película con un topónimo tristemente legendario: GULAG.

advirtió Benjamin y que le sirvió para hacer del marxismo una alegoría apasionante de dimensiones bíblicas), un fallo táctico de suma importancia; de ahí la diferencia entre durar siete décadas a prolongarse en el tiempo por lo menos dos mil años.

Sin el “socialismo real” no se entendería la magia que nos suscita el consumo, una magia excitada por décadas de guerra fría; el hecho de imaginar que se pudiera cortar alguna vez el grifo que abastece de conjuros la “sociedad del espectáculo” nos enfermaba, el telón de acero suponía un enfriamiento de la transacción económica libre, pero la necesidad de los camaradas del otro lado era inaguantable, su carencia era sufrimiento: el sueño prolongado artificialmente durante años se había transformado en una absurda pesadilla, y el sufrimiento sólo se aguanta mediante el terror de los grandes tiranos, a los blandos y decadentes les resta acabar con los goznes que consumían voluntades en las miserias del sueño.



Silvio Berlusconi, durante una entrevista en un programa de la RAI/AP, El País, 31 de Marzo de 2002.

ROMPIENDO AGUAS.

El arte ha intentado ir más allá del sistema capitalista de producción y se ha encontrado frente a sí mismo, para ello ha necesitado enmascararse con la protección militar de la que se valen los filósofos profesionales: los dardos asesinos de un pensamiento que se justifica en la infalibilidad negada y vuelta a negar del sí mismo, pero ha fracasado; frente a “sí” mismo se dio cuenta que no era más que un escaparate vulgar entre los infinitos escaparates que componen el mundo; ahora está de vuelta, ya ha advertido el poder del hechizo, y se presta a sustituirlo por otro cualquiera, aquel que ofrezca más.



Beijing, Agosto 2000.

EL LLANTO.

F. Nietzsche en “Más allá del bien y del mal²⁷” arremetía contra los socialistas de todo tipo que perseguían un mundo carente de injusticias sociales. Nietzsche era consciente de que el sueño positivista del progreso (tan caro a nuestra civilización) no tenía la ambición de búsqueda del alquimista, y los diversos intentos por cuadrar el círculo, el mero hecho de plantearlos en la política no eran sino síntomas de decadencia, la nueva economía y su progresión y expansión ilimitada en dirección a un paraíso del déficit cero perpetuo ha resultado ser una versión kitsch del cuento del rey Midas. El progreso nos llevará a Dios. Aleluya. El universo virtual tiene que empezar a ser nuestro consciente, los otros deben de ser prohibidos por ley. En las posibilidades de control que se generen de la aplicación de las leyes de carácter universal está la base de una nueva concepción de democracia, de la demos de las polis a la demos en las ondas, que nadie ose desenchufarse, que nadie corte el enchufe, por él circulan nuestros retratos, nosotros somos vivos en muerte, que es menos doloroso que ser muertos en vida, los vivos en muerte aceptan mejor su compleja situación y rápidamente le encuentran ventajas: la inexistencia de dolor y de penurias mientras la conexión no se interrumpa. La magia que mantiene la increíble red en que se está mutando lo factible de ser “transaccionado”: es decir, el universo entero (imaginado e inimaginado); es poderosa pero no gusta de mostrar la capacidad de su poder, no avasalla porque el dominio que pueden ejercer sus potencias es incomprensible para la consciencia “equivocada”, aquella que no se siente tan libre como debería, aquella que siente alguna carencia o experimenta ciertos aspectos de una injusticia que cada vez es menos inteligible, la justicia es un

27 Nietzsche, Friedrich; Más allá del bien y del mal, Alianza ed, Madrid, 1993; pp.63-64 “Nadie tendrá fácilmente por verdadera una doctrina tan sólo porque ésta haga felices o haga virtuosos a los hombres: exceptuados, acaso, los queridos <idealistas>, que se entusiasman con lo bueno, lo verdadero, lo bello, y que hacen nadar mezcladas en su estanque todas las diversas especies de multicolores, burdas y bonachonas idealidades. La felicidad y la virtud no son argumentos. Pero a la gente, también a los espíritus reflexivos, le gusta olvidar que el hecho de que algo haga infelices y malvados a los hombres no es tampoco un argumento en contra. Algo podría ser verdadero; aunque resultase perjudicial y peligroso en grado sumo;” (...)

anacronismo necesario de una estética enigmática muy cercana en su aureola a las monarquías democráticas.



Mao, Tian'an men, Agosto de 2000.

EL NUEVO MUNDO, ABRE LOS OJOS.

Aquel en el que dormita en sus entrañas el nido del que surgen los instintos destructivos que organizan todas las razzias no puede mirarse al espejo, a menos que éste se trata de una cámara de TV. El retrato institucional de la cólera de Dios ya no es la imagen de un sátrapa sanguinario, puesto que los sátrapas de hoy se maquillan y se acicalan antes de que les vayan a sacar algunas tomas. Está de moda que los tiranos orientales no sean en absoluto como los Reyes Magos, un buen tirano maltrata a las mujeres y se come a los niños crudos, pero lo segundo no sale en TV. El “mundo libre” se retrata en torno a un pionero contento de sí mismo, es perfecto que la libertad cierre filas en torno al que prepara las sogas en el árbol del ahorcado, es una paradoja que su retrato, su imagen atolondrada sea el paradigma del mundo libre; pero no conocemos otra libertad que la que nos permiten nuestros instintos cuando bajan la guardia, por ello nos sentimos más libres sin libertad que cuando creemos despilfarrarla en un ambiente de libertinaje, la frivolidad de la vida cotidiana adquiere su dimensión trágica en la materialización del horror que despierta del sueño plácido; necesitamos también un tirano que nos “proteja”, que luche por la causa que nos mantiene adormecidos, un patriarca que conduzca a su pueblo hacia un nuevo sueño, el de la seguridad total. Un cónsul de poderes plenos. La república romana desembocó en una dictadura para posteriormente erigirse en el imperio del “universo conocido”, por eso su rostro cansado de hombre vulgar, porque esa vulgaridad la compartimos, su rostro es nuestro autorretrato en la pantalla del TV, sus acciones son “justas” en la magia de su sintaxis torpe, anacrónica, es Cesar, dios le salve.



Discurso de presidente Musharraf/Associated Press, El País, 28 de Mayo 2002.

Auras de retratos que comparten placenta, el líquido amniótico de los recuerdos innatos: instintos de supervivencia flotando en las aguas como corpúsculos de fitoplacton; se van los registros de imágenes escurriéndose desde lo más grasiento de balleneras dedicadas a la investigación del cáncer, rumores de existencias “fichadas” y archivadas en carpetas de colores marcadas por la huella del deshollinador. La sintaxis del recuerdo adolece de las lagunas gratificantes con las que gozan los más desmemoriados: aquellos que se niegan a recordar su aspecto presente, los hechos de su existencia incierta. Se activa el pensamiento libre y afloran los quiebro, el óxido entre las soldaduras, mares de dudas donde se incuban nostalgias de sopas primigenias: placentas universales azuzadas por la magia de una creación inducida desde el otro lado del matraz. No existe el conjuro perfecto al igual que crearemos la perfección absoluta de la información depurada sobre cualquier conjura.



George Bush visitando Colleville-sur-Mer, Normandía/Reuters, 27 de Mayo de 2002.

3. Lo que podemos, la relación entre magia, religión y ciencia en las penumbras del retrato.

MAGIA PARA ANDAR POR CASA.

Podemos decir que la magia es una forma de controlar las potencias de la naturaleza mediante la aplicación de técnicas, en esto puede decirse que la magia es el precedente directo de la ciencia, y algunos pensarán que también de la teoría económica contemporánea; pero la ciencia y la teoría económica se diferencian de la magia en que ambas utilizan técnicas efectivas en el plano del mundo de los fenómenos, ya sean naturales o económicos respectivamente, hay que matizar que la teoría económica no es una ciencia “exacta” (si acaso existen ciencias que trabajen al margen del principio de incertidumbre), y que los mercados no obedecen a un fluir estrictamente racional; su pulsión en gran parte de las veces es emocional.

Las técnicas de la magia actúan en un plano de la asociación simbólica creyendo que estas asociaciones son efectivas por su “lógica” de comparación de un deseo y la necesidad de la satisfacción del mismo con una simbología asociada a una manera que propicie la satisfacción. La causa efecto se desliza del plano de la consecución de las premisas que representan los hechos al plano de la representación ritual que satisface la necesidad mediante una “representación teatral” que por contacto o semejanza transforma la realidad objeto de la desazón, imposible de desentrañar sin el proceso de “desvelamiento” o “encubrimiento” propio de la acción ritual.



Culto a Perón y a Evita Perón, El Mundo, Domingo 13 Enero 2002.

LA MAGIA COMO MATRIZ ORIGINAL.

James Frazer expone en “La rama dorada”²⁸ la cuestión de la relación magia y ciencia de una manera original aunque no exenta de polémica puesto que equipara a ambas en un cometido “similar” de intención por dominar las potencias naturales frente a la religión, lo más lógico sería considerar a la religión y la magia dentro de una misma fenomenología, como si la religión surgiera de un estadio más intelectualizado dentro de los rituales con carácter mágico; pero el carácter de la religión es diferente al carácter de ciencia y magia, la religión no pretende ejercer un control ni sobre las potencias naturales, ni sobre las potencias “sobrenaturales”, por lo tanto no necesita hacer una labor de “investigación” para adquirir los conocimientos que le permitan aplicar unas técnicas de dominio y de control(independientemente del grado de efectividad de las mismas); la religión invoca a las potencias en las que previamente se cree sin fisuras(acto de fe) como un fruto de la “creación” y “acción” de unos seres superiores, o de un ser superior del cual depende la dinámica universal y al que se le “reza” para “interceder” a favor de los creyentes(el uno mismo elevado a los límites del egoísmo). Una religión se caracteriza por tener un dogma de fe verdadero e “indemostrable”, un enigma que supera al creyente y del cual proviene el miedo, el respeto, el “temor a Dios” de los cristianos.

La magia y la ciencia pueden acumular “más poder”, la religión conforme “evoluciona” en la “exposición” de su mensaje redentor de vasallaje se va despojando hasta desnudarse en la aceptación de “las otras creencias”(escenificación de una tolerancia), al “desvelarse” la fe, el misterio desaparece conforme la religión pierde las llaves que encierran las claves de su carisma o “trinidad” de dioses o semidioses: la conjunción

28 Frazer, George; La rama dorada. Magia y religión; Fondo de Cultura Económica, 1994, México; capítulo III-IV, pp.34

simbiótica entre jerarquía religiosa y poder económico y político(en nuestra época habría que amalgamar los dos poderes clásicos en el poder mediático).

LOS RETRATOS EN CUEROS.

La magia es secreta, su técnica exige una entrega a ella, por eso sus efectos no sobrepasan el umbral del “uno mismo”, la ciencia se comunica y se aplica. La magia es realizable en el universo del absoluto siempre y cuando éste tenga su reflejo en una personificación de lo contingente, la ciencia se puede realizar a sí misma y “para todos los casos”. Es preferible adorar una mercancía absoluta que a un dios tarado cualquiera, por eso el arte es difícil de “llevar”, cuesta trabajo quitárselo de encima, ya no busca absolutos, pero tampoco es mercancía pura, ni aún desmontándolo se consigue un pensamiento limpio de impurezas y residuos; y no digamos de los retratos, sin auras que los envuelvan, reproducidos en todos los sitios, atrapados en una temporalidad que los encadena “injustamente” al pasado, considerados “objetos” falsos, miméticos, despojados de la inocencia cuando en el interior del paraíso del aura se veían desnudos y no se avergonzaban de sí mismos ni de sus compañeros de galería, ahora hacen streap-tease en los más importantes museos, sí, esos viejos y polvorientos retratos que “trabajan” gratis.



Zhou Tiehai, Press Conference III, 1998.

4.Las caras de la baraja.

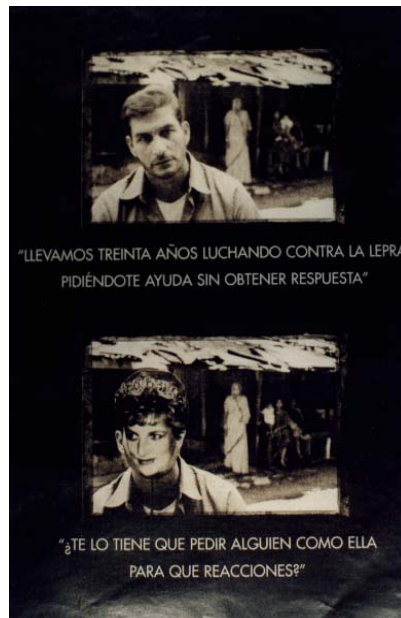
Anacronismos listos para ser servidos. Sutil diferencia entre lo que se piensa y las asperezas que los restauradores limpian de un barbilampiño del siglo XVII al que le ha crecido la barba medio milímetro en trescientos años. Nuestra tesis no es nuestro retrato, a pesar de que no cesamos de dejar pistas de los rasgos que nos caracterizan entre el conjunto de párrafos que a la manera de castillos de naipes levantamos; es preferible un castillo de naipes que se puede reconstruir en cuestión de minutos a la más inexpugnable de las fortalezas. Frecuencia. Los disparos hacia el objetivo han sido como una feria; el arte del siglo XX son los residuos más pesados de lo que se pensó pero no se decidió hacer durante el siglo XIX ¿qué se ha pensado a lo largo del siglo XX y no se ha decidido “materializar” como arte? ¿acaso el pensamiento se pensó a sí mismo suicidándose por una discusión absurda tras una gigantesca borrachera con vino añejo de diecisiete grados?

Superar una etapa supone enterrar algo, enterrar la botella no es sencillo; porque dentro hemos dejado la cara que más amamos, enróllala bien y mete el corcho; esas palabras por fortuna creemos que provienen de otros. Pero suponer es un incordio, tiene algo de fatalista estar suponiendo siempre una multitud de cosas, significa que aceptamos la existencia de un destino para cada cosa. Los naipes con los que se juega tienen más de dos caras, lo cual no es posible, pero eso no es importante porque se va de farol y se cree que una de ellas está enrollada en uno de los cantos o bien superpuesta imitando la expresión de una de las dos caras por donde está la jeta del personaje arquetípico que nos asegura los triunfos. Una baraja es como una familia, se pueden coger las fotos de un álbum familiar y hacer con ellas una baraja, la dificultad estriba en distribuir el puesto de cada uno dentro de la jerarquía. Hay barajas que sonrían cuando se las “baraja” y otras sienten como si todos sus miembros fuesen sometidos a la punción salvaje de un investigador en medicina que ha instalado una clínica clandestina.

La memoria es como una baraja de rostros manoseados, de caras semiborradas impregnadas de recuerdos de olores, nostalgias de sabores, tintes que tornan el papel de coloraciones amargadas, suma inconmensurable de huellas digitales, rasguños y marcas con restos de carmín, heridas, tatuajes y escarificaciones. La baraja que tiene el calor del cuerpo humano, que supura de dolor frente a la inquietud de pasar de mano en mano, en eso es como el billete de banco que conoce la psicología humana desde la diplomacia circunstancial de su eterna sonrisa, aunque muchos billetes ya son incapaces de sonreír, se supone que somos menos emocionales, o que tal vez no merezcamos una sonrisa.

El arte es como un ciempiés que siendo tahúr a partir de las horas más intempestivas de la noche se permite el lujo de jugar con los pies sin que nadie proteste por la falta de decoro. Las caras que presenta son las raíces de las que florecen las jugadas, las obras de arte son los retratos de sus múltiples pies barajando “a tiempo real”(velocidad cercana a la de la luz); el retrato del arte no se puede colgar en cualquier salón, ni exhibir en un museo cualquiera; el arte del retrato es más problemático, lo más seguro es que ya no exista, pero si es posible que artrópodos gigantes anden sueltos por ahí dilapidando ingentes cantidades de capital o casi todo es posible o la nada es lo más fiable con lo que contamos, al menos desconocemos su naturaleza material y tenemos serias dudas de nuestra capacidad intelectual con respecto a ella.

5.Los antepasados. Una posteridad de celofán regurgita presentes inmediatos.



Campaña de ANESVAD, 1999.

LAS VANIDADES DESENCARNADAS, LA POSTERIDAD EN TIEMPO REAL.

El retrato nació(de ur-progenitores) como una forma de presentar o de re-presentar (según las circunstancias e intereses) mediante el ritual de un “poder de acción” sobre el espíritu de los antepasados. Hoy no existen antepasados como tales, tenemos a seres queridos, pero éstos cuando se mueren no habitan, no “habitan “ entre nosotros(en vida no es tan sencillo “recordarlos”). Nuestros “equivalentes” como antepasados(de la sociedad en conjunto) son las imágenes que pueblan la intrincada red de imaginarios. Estos antepasados virtuales están siempre presentes entre nosotros, y cuando alguno desaparece inmediatamente es sustituido por otro. Las imágenes habitan entre nosotros, las presencias se mezclan con los vivos y los muertos se quedan fuera de lugar, la muerte ha perdido sentido, ¿para qué se tiene uno que morir? La vida ya no aporta sentido a la muerte, la vida como una red de interrelaciones no se orienta en una sola dimensión, el camino de vida(way of life) no conduce a ningún sueño, ni siquiera es posible una muerte “digna”: exenta de sospechas. Podemos decir que la vida no tiene sentido pero podemos hacer de ella una “experiencia increíble” en un parque temático; morir es inmoral, el suicidio: incivilizado, poco productivo y reaccionario.

Nadie vuelve del mundo de los muertos, la resurrección cristiana implica la respiración de la carne, la vuelta a la vida tras la inmoralidad del hedor, Lázaro no vuelve a la vida como “antepasado”, vuelve para seguir trabajando y sirviendo a Dios. “Nadie” vuelve del reino de los muertos porque en realidad no hay Hades que soporte a nuestros muertos, todos traumatizados, llenos de complejos, neuras diversas, “ganas de vivir”, etcétera. Un antepasado no podría regresar con los “suyos”, éstos son otros a cada

instante, se renuevan en continuo, se revitalizan, rejuvenecen; mantenerse en forma es cosa del pasado. La posteridad se diluye entre el vacío y el silencio entrecortado entre las corrientes de euforia y espanto. La visión de la muerte es un tabú que adquiere dimensiones semejantes al del incesto, no es comprensible que alguien se pueda morir (el nacimiento se ha tornado en un estremecedor misterio tanto desde su vertiente “teológica” como económica dada sus altas expectativas de mercado)

En ciertas ocasiones, y cada vez con mayor frecuencia, las imágenes aparecen como el “mundo de los vivos” y los vivos se atribuyen poderes de imágenes muertas, máscaras de un carnaval en el que nadie aspira a llevar la misma máscara, pero eso no es posible. Si la carne fenece ¿por qué se sigue respirando? La respiración no morirá, se trata de una respiración automática, a ritmo de frame; la vida en imágenes es más bella, la carne huele mejor y las sonrisas se contrastan. El arte del retrato está en su dimensión total, ajeno al mismo arte, indiferente con los filósofos parásitos de los modelos de la era de la arqueología postindustrial.



Korwar, Irian Jaya,
Nueva Guinea, Colección
Museo del Hombre, París.
Fotografía tomada en el
Louvre, Abril de 2001.



Diego Armando Maradona, El País Semanal, N° 1223, 5 de Marzo de 2000.

LA BOLSA DE PETRÓLEO.

El mito de la caverna platónica está vigente pero no por medio de la recreación del mismo que hace José Saramago en “La caverna²⁹”, los humanos no vemos el universo como una proyección de vagas sombras en la pared de una cueva de espalda a las ideas que se proyectan a través de la luz de la gran “bombilla”; somos nosotros las sombras huidizas que dejan el rastro de las imágenes al pasar. La entidad humana es fantasmal, y como espectros habitamos las tres dimensiones en que estamos encarcelados, absorbidos por ideas de celuloide que se condensan en toda su pureza matemática en el formato digital. La humanidad es similar a una gran reserva de petróleo acumulada durante millones de años y que se “preserva” a sí misma un potencial que por muy desconocido que nos parezca, por muchas ilusiones que despierte su “capacidad energética” en las ideas con las que articulamos el futuro entretejiendo el pasado con el presente; difícilmente será consecuente con la naturaleza “orgánica” de su herencia, una herencia prefabricada de sueños de trilobites y delirios de invertebrados fantásticos, de fondos marinos poblados de espectros más “evolucionados” que los humanos, criaturas metamorfoseadas en energía. La humanidad es una energía que sufre una entropía

29 Saramago, José; La caverna, Alfaguara ed, 2000, Madrid.

inevitable, no vivirá para siempre, por lo que necesita de un soporte fósil con el que transmitir lo que fue y lo que será, ese soporte o lenguaje ya es más importante desde el punto de vista de la “supervivencia cultural” que nosotros mismos, ya que la supervivencia biológica a largo plazo no está garantizada.



H. R. Giger trabajando en la cabeza de Alien, 1978.

SOBRE EL MAR³⁰ SU MEGAFISONOMÍA SE EXTIENDE COMO UNA MANCHA DE ACEITE INFORME.

El rostro de la humanidad actual es el aspecto de sus ciudades más modernas, aquellas que se han labrado una estética de una belleza sobrehumana en la línea de rascacielos futuristas con edificios de oficinas semivacías a costa de expulsar a los ciudadanos menos “civilizados” fuera de la ciudad, los países denominados “emergentes” están llenos de ejemplos de esta dinámica. La estética de lo avanzado, la liturgia de la innovación requiere de una esterilización inmediata de modos de vida no formales, formas de ser un “bárbaro” dentro del ambiente urbano, es decir, poco aptas para ser clasificadas como información útil(operativa).

Es difícil que incluso la perfección utópica de unas “ansias de saber” que no “valoran” demasiado el frágil equilibrio entre los fines y los medios(el poder y el ser) se escapen de la degradación o anquilosamiento que aqueja a las estructuras sociales complejas articuladas en forma de redes, puesto que su vulnerabilidad no se compensa con su capacidad de regeneración en el caso de que ésta capacidad haya sido desarticulada fruto del ataque “súbito” de una entidad “vírica” orgánica o digital. La tendencia al desequilibrio, al desorden de los sistemas, la entropía energética, entra en contradicción con nuestro sentido de la civilización en expansión hacia el infinito, en una espiral ascendente que culmina en nuestra psique, la cual siempre saldrá victoriosa de todas las adversidades; el arte al fin y al cabo, es la “creación” más excelsa del espíritu humano, además; somos la criatura “elegida” de la creación, quitando las diferencias descartables en cuanto a la concepción “religiosa” entre creyentes, agnósticos y ateos es imposible

30 Shanghai significa “sobre el mar”, la megalópolis de más de trece millones de personas se extiende como una mancha aceitosa sobre la llanura del río Huang Po que va a desembocar inmediatamente en el Yang Ste. El rostro de la ciudad está compuesto de millones de anatomías y de sus inquietantes estructuras de coral, sus secreciones cristalinas de las cuales se elevan efervescencias publicitarias, sonidos agobiantes y el intenso sudor de una piel castigada por una lluvia amarga. El rostro de la ciudad es como la piel de una serpiente que desecha su traje segundo tras segundo, su retrato difícil de extraer en una instantánea a modo de análisis de sangre.

concebir un “colapso” que conlleve una defunción social si no se interpreta ésta en términos teológicos de redención, es decir: apocalípticos.



Georg Grosz, Metropolis, 1916-17,
Thyssen Bornemisa, Madrid.

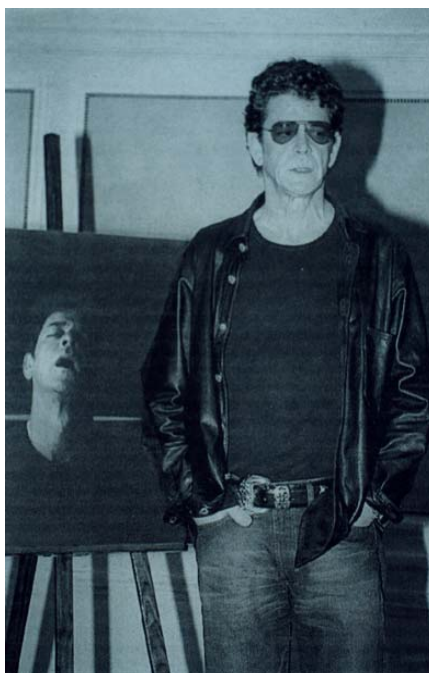
EL RETRATO YA NO NOS PERTENECE.

El retrato hoy, al igual que la “urbanización” está sometido a las técnicas de procesamiento de la información, lo humano se genera de acuerdo a unos parámetros, no surge de una necesidad de expresión, de un principio de representación; no late en la geometría indescifrable de lo que pueda significar un principio de sentimiento, un aliento, una emoción. Nuestras facciones se soñaron en la matriz que los genes tuvieron a disposición para hacer música, una música que aún nos recorre el cuerpo recordándonos que llevamos dentro un principio de gusano, una mirada de pez, un graznido de pájaro. Entre el cerdo y el “homo sapiens” la diferencia está en el intelecto y en la calidad de la carne.

La interconexión entre rostros ha terminado con la incomunicación entre las personas, hasta ahora no era factible recibir llamadas desde el más allá, hálitos de almas que expiran los purgatorios que preceden al horror de la muerte; pero los antepasados no vuelven, pongamos otra de vaqueros, John Wayne y su cacería al “salvaje” en “Centaurus del desierto(John Ford)”, es un buen antepasado para cualquiera, cercano Wayne supurando odio hacia los que degüellan pioneros y raptan inocentes niñas; horror desde el más allá, odio, odio, odio.



Gillian Wearing, Sixty Minutes, Silence, 1996,
Video back projection.



Lou Reed/EFE, 2 de Marzo de 2000,
Madrid.

6. La cara del vicio.

CARISMAS TRANSFIGURADOS, LAS TRASFUSIONES A LA LUZ DEL DÍA Y LA MIRADA DEL VAMPIRO.

SIMULANDO A DORIAN GRAY³¹.

Desde que se puso de moda que toda estrella de rock responsable tenía que dejar las drogas para dedicarse con seriedad a su música el rock se convirtió en una sarta de canciones pegadizas dignas de ser escuchadas en discotecas de verano, aparcamientos, tiendas de modas, supermercados, etcétera. Es digno de recordar el Eric Clapton enchufado tanto a su guitarra tocando la versión de “Leyla” del año 69 junto a “Dereck and the Dominos” como a la heroína que le hacía más soportable/insoportable la vida; ahora Eric lo ha dejado todo por motivos personales y es comprensible, la cara del vicio asociada en el siglo XIX a personajes tuberculosos exige muchos sacrificios. El William. S. Burroughs postrero y “limpio” era una abuelita “extraña” que consumía su tiempo dedicándose a la pintura experimental, a golpe de arma de fuego contra el soporte pictórico; lejos quedaban los picos y los almuerzos desnudos; pero ahí estaba el estigma de su vicio, una cara enigmática de poshumano de aspecto ofídico. Otros viciosos de aspecto “sadiano” hacen trampas para mantener su expresión crápula y enfermiza, de Mick Jagger y Keith Richard pocos dudan que alguna vez se hayan dejado de meter, Keith parece haberse corrido ya al menos siete vidas de las artificiales, su aspecto crepuscular es más “imagen” que reflejo de una existencia abyecta, la

31 Wilde, Oscar; El retrato de Dorian Gray, Folio ed, 1999, Barcelona, pp.79 (...) “Siento celos de todo aquello cuya belleza no muere. Tengo celos de mi retrato pintado por usted. ¿Por qué ha de conservar él lo que yo perderé? Cada instante que pasa me arrebató algo y le da algo a él. ¡Oh, si pudiera ser a la inversa!” (...)

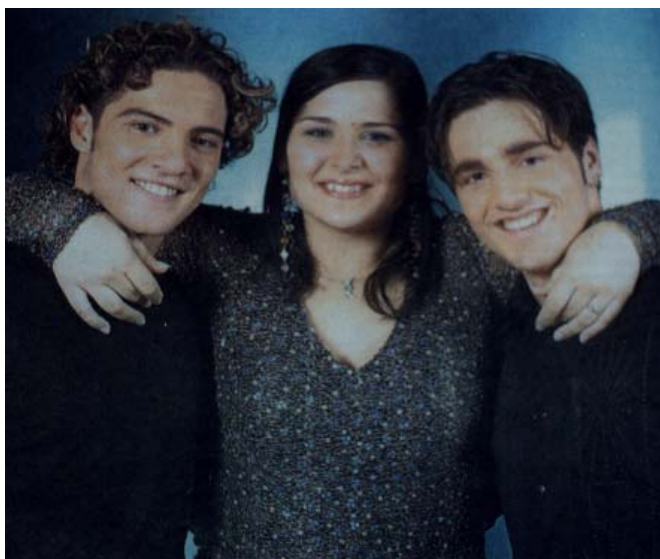
leyenda creada en torno a él y su socio Mick dice que se someten a “extrañas” curas para revitalizar el cuerpo y poder seguir presentando una cara de vicio comercial y para todos los públicos; pero la decadencia del vicio se ceba en personajes tan relevantes como Lou Reed (Vicious, primer corte de “Transformer” 1972), David Bowie e Iggy Pop, estos dos últimos están reviviéndose en fibrosos y atléticos “heroes” del eclecticismo más chic, enfants terribles supervivientes de las calmas chichas de la postmodernidad. Lou Reed es una institución, salvo para los creyentes es imposible “sentir el pico” cuando en la actualidad rememora “Heroin”, una canción que en sus orígenes se presentaba estremecedora; el primer corte de “Banana” el disco producido en la factoría Warhol de “The Velvet Underground and Nico” en 1966 (el diseño de portada era obra de A. Warhol). Lou ha madurado y en la actualidad adopta actitudes de “divo sobrio”, ha envejecido como debe de ser. El caso más dramático es el de aquellos héroes que de viciosos encubiertos han pasado a Madams del espectáculo y algunos han acabado pintando, y por supuesto vendiendo una cantidad ingente de cuadros.

EL ESTIGMA DEL QUE RESUCITA. EL AMOR INFINITO.

El vicio seduce una vez que se ha encajado el ataque de un vampiro, seres perversos que siempre piden más; necesitados de la substancia que nos corre por las venas es lícito adulterarla a fin de que circule mejor, paraísos artificiales en los que un éxtasis vale por dos o por tres, conexión de alta velocidad con la infinita dependencia de un tirano que no es ficticio. Los estragos en el rostro son heridas de amor hacia los límites de pasión soportables para con uno mismo, el rejuvenecimiento del que palidece tras el exceso es como la explosión de una flor, morado aristocrático, labios agrietados, carmín mortecino, mirada que se abrasa entre los vasos sanguíneos que presionan a las pupilas más allá. El retrato del vicio no sería ejemplar, lo que unos consideran vicio para otros es virtud santa, ningún místico fue considerado un vicioso de Dios, y a ningún mártir en la historia de las persecuciones se le consideró sediento de tortura y dolor, quien busca la redención de la carne necesita más y más tormento para apaciguar su furia, quien se inmola porque siente que necesita sublimarse en su crimen o en su sacrificio experimenta el éxtasis de ser partícipe de una íntima destrucción. El vicio es como una virtud mimada del alma, como una herida gozosa en las mejillas que se irritan al contacto del hierro incandescente del sonrojo. Inocencia perdida en festividades reservadas en cumbres donde digieren el precio de la carne aquellos que no deciden, que no ejecutan, funcionarios de chaquetas grises y corbatas elegantes, convidados de piedra atentos al desfile, sedientos de moderación, devoradores de democracias aderezadas con vinagre y limón. ¡Justicia! Gritan los aprovechados del mañana en las calles, el vicio y la virtud son dos caras de la misma moneda, se necesitan la una a la otra para ejecutar la transacción económica más sádica, el comercio de la solidaridad tiene un gran futuro, viciosos de amor, abanderados de solidaridades santas, causas, causas, causas.



Cumbre europea en Cáceres,
5 de Febrero de 2002,
Gerard Cer Les / AFP.



Rosa, Bisbal, y Bustamante (O.T.) TVE, 11 de Febrero de 2002.

7. Fotografía de familia.

Las reuniones familiares estrujan las distancias y las caras sonríen sin cesar para evadir lo que no se debe de mostrar en público. En la visita del extraño, el que utiliza una máscara de diferente color y forma(pero de expresión semejante); se encuentra el principio de la diplomacia, la cual en esencia es un ritual o cortejo elegante: danza de máscaras. Las caretas necesarias para sobrevivir en el ambiente de las reuniones no se engañan por más que lo intentan(se seducen unas a otras, seducción no es engaño), el estar cada una en su papel representando lo que no se tiene y lo que no se es, y que supuestamente es del agrado o produce la disuasión. El saludo enlaza las intrigas que se anudarán junto al menú de la cena, un menú que se susurra al oído, no se degusta; el gusto está emparedado entre los pilares de la cocina. Cimientos de azúcares amargos: imaginables estructuras de hormigón forjado con el oro negro sobre el que meditan suras heterodoxas corsarios disfrazados de emires, narcos mercadeando pseudoopiáceos.

La reunión familiar es como una tragicomedia agradable, dependiendo de los hechos que se plantean así resulta la trama de las relaciones, la alternancia de los diálogos, las salidas de tono, las expresiones histriónicas, la identificación de afinidades, inquietudes comunes que saltan como la chispa que enciende el motor a reacción de unos ojos a otros, complicidades, perversidad dulce que trincha con delectación una comprensión exquisita que se reparte como los trozos de una tarta, a partes iguales que siempre son desiguales. La incomunicación es amarga, a veces da la impresión(equivocada) de que el rostro no da más de sí, de que no sólo faltan palabras, sino que faltan gestos, expresiones, maneras de sonreír, la sensación de “originalidad” dentro del grupo que comparte el acto social o ritual de la comida en grupo(“familiar”) es narcisista y se

adopta desde la postura equívoca del uno mismo, el grupo se define en su pluralidad, el uno mismo no gusta de desintegrarse en el grupo, conserva la individualidad, pero es frecuente que termine seducido por la erótica del grupo que establece una “discontinuidad” dentro de la soledad que se le supone al uno mismo.

Los títeres son el antecedente de la política profesional en T.V; una marioneta es graciosa mientras hace tonterías, hace de reír, la gracia puede ser “seria” o incluso aburrida, entonces se burla de quien se toma en serio que la función en sí es más que una ficción, y es que una ficción verdadera es el grado máximo de realidad que podemos aceptar como tal. Ahora les toca actuar a personajes acotados de forma muy genérica, lo siguiente será su “actuación”, se trata de marionetas, autómatas que hablarán de su mundo automatizado; nosotros los ponemos en funcionamiento, les damos “libertad” de acción; de sus hechos y argumentos son responsables(la conciencia del autómata es sensiblemente menos voluble que la humana)

Personaje1: Habló la madre(teatro para los niños)

No somos piezas de un molde, no formamos un golem que se pone a destruir lo que se interpone ante su paso. Las caras que conforman nuestro repertorio de gestos y expresiones de circunstancias no son hijas de un crisol, ni se acuñan como las monedas de los monarcas, no son máscaras de cera para recordarnos que existe una gran diferencia entre estar muerto y volver a la vida día tras día después del sueño; tan solo un matiz de esperanza quebrada por cordilleras de quimeras nos recuerda que germinamos de semilla como planta, que hurgamos en búsqueda de el último granito de tierra a ras del sol para sacar el cogollo a la superficie y sonreír al astro de ajenjo; como girasoles de las obras de teatro infantiles representamos que no estamos pintados y la faz que nos acoge engloba millares de pipas, células enigmáticas en forma de gránulos de moras maduras, como si se tratase del ojo compuesto de una mosca.

Personaje2:Habló la TV(informativos)

El mito descafeinado permite mantenerse en un equilibrio artificial, pero no ficticio; hay que distinguir entre la ficción que anima lo real sin falsear su discontinuidad del simulacro o impostura de la eterna continuidad. Las visitas inesperadas a veces irrumpen en la continuidad, y algunas se presentan con un halo de luz mortecina en la mirada. Contémonos un “cuento” que sea “mala ficción”, imaginemos que las palabras irrumpen de los labios hacia dentro y resuenan en las entrañas, mala ficción para el reverso de un rostro que sufre, cimientos desconcertados de un organismo que se pregunta, y se responde en el espejo fragmentado de algo que él identifica como alma, ya sea o no sea, pero en su ficción la siente así, y desde una de sus escamas metálicas se cuenta una historia dirigida a los otros que pueblan el uno mismo:

Sañaron en ser autómatas dando paseos sobre la superficie de la Luna, ahora son turistas entre sus migrañas, el mundo está al alcance de sus manos, argonautas que se amotinaron contra Jasón(este hecho fue cuidadosamente ocultado/censurado) ya no tuvieron necesidad de ojos para mirar al exterior. Nada interesante por experimentar en el mundo, se consiguió una situación binaria de desconexión/conexión(interconexión), out put, in put; la supresión del mismo estaba prácticamente consumada, pero no; al final Medea siente la llamada de su sangre bárbara(María Callas en el personaje de la deidad “desiluminada” según Passolini), esas montañas agujereadas por cuevas del Asia Menor donde el bellocino del “oro negro” fue arponeado y extraído hacia La liga de Atenas, el mundo de los grecorromanos que habitan más allá de las columnas de Hércules; Medea asesinó a su descendencia de manera cruel mientras les cantaba una

nana, imaginemos como los tiernos infantes dormitan bajo el cuchillo asesino de su adorable madre, lo irracional que destruye todos los vínculos de la institución familiar, “sed de mal”(Orson Wells y Charlton Heston como policía “chicano”) o “Kurtz”(Joseph Conrad), el rostro de la madre devoradora de su prole, amante religiosa de Max Ernst, memoria de holocaustos “justificados” por una crueldad insoportable pero “redentora” para el que inmola, el que “se inmola”: agonía apocalíptica, esfuerzo sobrehumano y éxtasis; Kurtz está en “el corazón de las tinieblas”, buscarle es sumergirse entre las hieles de una utopía negativa “ficticia”, es decir; con posibilidades de ser “realizable”, de ser “maravillosa” en T.V; luego, no debe de ser retransmitida.

Personaje3:Habló la TV.(anuncio de coches, duración 30s, locución acelerada: irreconocible)

Decía Wittgenstein en una de sus sentencias del “Tractatus” que “en la lógica nada es casual: si la cosa puede ocurrir en el estado de cosas, la posibilidad del estado de cosas tiene que venir ya prejuzgada en la cosa³².” El horror no es absurdo, la crueldad del desenlace asesino de la tragedia, es decir: la cosa(en su expresión cruel) no es fruto de un crimen contra lo establecido puesto que lo establecido es la “posibilidad del estado de cosas”; es fruto más bien de “ese estado de cosas “criminales” en el cual ya viene “prejuzgado” el desenlace del crimen(la cosa horrible) en grado difícil de soportar, problemático para “expiar”; de ahí que el “chivo expiatorio” sea o no sea el exterminador “conceptual” debe de cargar “desproporcionalmente”, “asimétricamente” con la sangre de todos, “lavar” con su sacrificio la impureza del “estado de cosas en su totalidad”; esto ha sido así desde que el mundo es mundo, desde que la “civilización”(en el estadio de “desarrollo” que sea) necesita defenderse de sí misma arrojándose en la falacia de que el aniquilador siempre es exterior a ella, no producto “avanzado” y letal de ella misma, “cáncer”, no virus externo, decadencia y degeneración de la estructura, no resistencia y afirmación ante el “Alien.”

Personaje4:Habló Internet.(midiendo sus palabras por temor a ser mutilado)

Lo trágico de éste pseudomito del “fin de la historia”(Fukuyama y otros) es que tras la supresión del mundo por una simulación “políticamente correcta”(uno mismo) el horror continúa garantizado, es como si en la continuidad flexiblemente “inflexible” de un Occidente condenado a ser víctima de los excesos orgiásticos fruto de su apoteosis triunfal irrumpiera la discontinuidad asesina que aporta “sentido a la historia”: un crimen aborrecible, un atentado de la realidad(verdadera o falsa) al corazón de la ficción(impuesta o “libremente” aceptada). La civilización es una ficción maravillosa, gracias a ella nos podemos considerar libres, sin ella sería como perder la atmósfera, nos ahogaríamos, la asfixia arrastra a los que no soportan la catarsis a contracciones entre lodos, como peces que a falta de ficción fenecen de ganas de vivir...; ficción verdadera si es posible frente al horror que acompaña tras los ciclos “sin historia”, eternos presentes “lights”, para todos los públicos.

Hablaron todos a la vez, se prometieron no permanecer desconectados los unos de los otros, rezaron una oración y dijeron al final de la misma lo inevitable: Amén. Al final de la reunión familiar llegó la hora de tomar descafeinados, otra excusa más para no descansar y seguir ejercitando la mímica facial; algunos de los miembros se habían quedado paralizados, su expresión denotaba un derrame facial por lo que se hizo necesario llamar al médico, como años atrás se cortó la línea del teléfono fijo y los

32 Wittgenstein, op. cit; pp.17, 2.012

móviles ya eran un tanto inadecuados(ya nadie respondía las llamadas por móvil personalmente dada las posibilidades de simulación psíquica que habían desarrollado los buzones de voz) mandaron una carta breve por “e-mail” que alguien escribió hace años, una carta “tipografiada” con máquina de escribir; puesto que no entendían lo que ponía les pareció más fiable, tal vez al doctor le resultaría curiosa esa misiva y se animaría a responder, cosa que no era fácil, eran tan aburridos esos mensajes que se acumulaban esperando ser respondidos por el simulador de correspondencias que no todo el mundo estaba dispuesto a revisar su correspondencia uno por uno, además pensaron que esa tipografía escaneada sería atractiva, chocaría frente al resto de “e-mails” y cualquier médico del mundo entendería que allí había gente enferma. La carta decía así:

Misiva de dos náufragos(un mes cualquiera de presuntos inicios del sigloXXI, hemos perdido la noción exacta del tiempo, lo anterior es una deducción inexacta):

Alguien afirma que Los cuentos “han muerto”, es una cuestión de ideología; el que lo cuenta se supone que está vivo, es un cronista, un “cuentista” que ahora se llaman de otra manera: (). Es indiferente su situación civil, dado que nadie ha encontrado los cuerpos podemos decir que permanecen “desaparecidos”, y eso es tan sólo una situación. Estamos “contando” una tesis, y las tesis no se cuentan, se “exponen” puesto que se trata de una investigación; se puede imaginar que la tesis original se perdió entre las arenas movedizas que arrastraron notas, esquemas, capítulos enteros, selección de artistas, puntos de vista diversos; eso era un “trabajo previo” a la redacción final de una investigación concluyente(la defensa se incluiría después). La tesis tenía un campo de investigación: el retrato, muy interesante, sí, para algunos algo anacrónico, sí; no demasiado relacionado con las nuevas tendencias, aunque eso en principio no eran más que apariencias, vulgares prejuicios...; pero tras el naufragio del entendimiento, con los restos del barco empezamos a “contar” cuales habían sido las causas que nos habían abocado a la situación, hay que tener en cuenta que de los renglones se caían las letras, suicidándose algunas en los océanos, no obstante; estamos en condiciones de desnudarnos por completo, y ahora, flotando en una balsa abordamos la tarea de redactar un informe que les estamos contando a cerca de lo que se ha salvado de la investigación, disculpen pero gran parte de los escritos están en unas condiciones “adversas”, su ilegibilidad nos obliga a interpretar lo interpretado previamente, el esfuerzo es arduo, pero no desistimos en nuestro intento. Sin(). Sin().

La familia se fotografió y se dispersó por las diferentes ciudades del mundo. La fotografía se reprodujo en millones de fotografías de familia, de todos los colores, para todos los gustos, la luz del neón aún baña los restos de la casa victoriana donde jamás se tomaba té a las cinco. Los gatos se deslizaban de un árbol a otro. Una aparición más sería como un milagro. A las diez en punto del año 0 alguien afila los clavos.



Sadam Husein / Associate Press, 2002.



Yasir Arafat, en Ramala después de una rueda de prensa, 23 de Diciembre de 2001 / EPA.

8. Maquillaje, memoria, máscara.

“Todo lo que es profundo ama la máscara; las cosas más profundas de todas sienten incluso odio por la imagen y el símbolo. ¿No sería la antítesis tal vez el disfraz adecuado con que caminaría el pudor de un dios? Es ésta una pregunta digna de ser hecha: sería extraño que ningún místico se hubiera atrevido aún hacer algo así consigo mismo³³.” (...)

Friedrich Nietzsche.

Los lenguajes derivan hacia una hibridación de colágenos con aceites naturistas, no hay posibilidad de lenguaje vivo que no utilice maquillajes baratos de vez en cuando. Sin maquillajes las caras estarían bajo una misma estación todo el año. El lenguaje facial es el maquillaje por excelencia entre los lenguajes no verbales. Si el lenguaje en su actitud de máscara “aculturizada” es un pastiche de la memoria, una reproducción kitsch de los lugares comunes de la sinrazón estética, el maquillaje se convierte en la expresión más pura de la necesidad del pastiche para conseguir una expresión facial “decente”. Mediante el maquillaje reconstruimos la naturaleza precultural del rostro, civilizamos el

33 Nietzsche, Friedrich; Más allá del bien y del mal, Alianza ed, 1993, Madrid, pp.65 (...) pp.65-66 “Todo espíritu profundo necesita una máscara: más aún, en torno a todo espíritu profundo va creciendo continuamente una máscara, gracias a la interpretación constantemente falsa, es decir, superficial, de toda palabra, de todo paso, de toda señal de vida que él da.”

alma y acercamos el gesto hacia la máscara propia del tiempo que nos ha tocado vivir, del momento histórico.

Maquillaje y máscara están indisolublemente unidos desde el inicio de los tiempos, ambos conforman los entresijos del ritual mágico de apropiación de los espíritus de los antepasados, de su invocación que concluye con la catarsis o expiación, génesis de toda representación teatral.

La diferencia entre funeral, boda y bautizo se encuentra en la actitud en cuanto a la expresión facial de las máscaras que conforman la exteriorización dramática, bufa o trágica de una determinada comunidad.

LO QUE EL RETRATO ES EN SUPERFICIE, LAS APARIENCIAS (NO) ENGAÑAN (¿acaso es igual dar gato por liebre que liebre por gato?), DEBAJO DEL MAQUILLAJE (NO) ESTÁ EL ESPEJO DEL ALMA.

El retrato es una representación dentro de una representación, que bien puede ser a su vez representada por medio de una proyección pictórica, un registro fotográfico o una retransmisión; eso sí, hay que matizar que en el caso de la fotografía se trata de la presencia o huella de una representación de una manifestación facial dentro de un contexto “teatral”, y en el caso de la retransmisión es el contexto “teatral” que engloba al retrato el que aparenta(o parece ser) desplazarse a través del tiempo y el espacio para ser visionado como una aparición por otros hombres, en otros escenarios.

SE DECONSTRUYEN CONCEPTOS. LICENCIADOS Y CON EXPERIENCIA. (Ver muestrario)

La deconstrucción(en base a J. Derrida) del lenguaje consiste en un proceso de “desmaquillación”, pero lo normal es que éste acto se reduce a una limpieza facial, una regeneración refrescante de epidermis laceradas por el caballo de Atila de ideas demasiado “brillantes”, estructuras capaces de reinventarse el universo como una relación compleja de asociaciones simbólicas(sea el caso del estructuralismo de Levi-Strauss). Al “maquillar” el lenguaje las soluciones son en apariencia no limitadas, es probable que todo jugador de ajedrez sueñe con que el número de jugadas sean infinitas; es seguro que lo más socorrido sea volver a superponer por encima de la cara descubierta varias docenas de capas de maquillaje que simbolicen millones de matices faciales(texturas y expresiones en función de las emociones): mascarillas a modo de cáscaras cutáneas propias de artrópodos manipulados: invertebrados carentes de cráneo que necesitan de la protección del exoesqueleto del maquillaje.

También es lícito diseccionar la epidermis y excavar en las bases del gesto en busca de petróleo, gas natural o algún tipo de combustible fósil.

SE EXTRAEN APARIENCIAS ENGAÑOSAS. SIN ANESTESIA LOCAL. (razón por confirmar)

9. Transubstanciaciones del atributo de la cópula, el verbo ser como puntos de sutura.

nº1 Esto es, /El retrato es una duda, la fisonomía no está tan clara aunque así lo creamos; se trata de un mapa , de una orografía de simas, llanuras y escarpadas cordilleras.// Una duda es el retrato/ dudar es retratar/ dudando se es en un retrato.

nº1 Esto es/ este es /Un recuerdo es como un planisferio incompleto sometido a las deformaciones propias de cada proyección./

nº2 El retrato de un rostro es un resto, un fósil de un instante o de la acumulación coralina de las proyecciones de una serie de instantes./ Es- o es.

2.a. El resto se instala en el imaginario de la cultura como un icono con derecho a rango. El rango de la carne es el del modelo, en él la vida interna proyectada o calcada aflora por contacto homeopático con el fondo de la imagen, a pesar de que el aura parece “fuera de lugar”(ahora que no es tan civilizado considerar ya sea oportuno o viable el concepto de aura).

2.b. Apresar el rostro en la manera propia del cazador o devorador es un estigma de civilización en oposición a barbarie// la oposición bárbaro civilizado es un des- hecho objetivo en base a una valoración: criterios de medir el rango convencional de la distinción.

2.c. El bárbaro no es capaz de capturar una imagen del rostro sin el escondrijo del depredador, llevamos en parte la vena de erupción del bárbaro, por eso necesitamos de la máscara. El que se maquilla de civilización necesita evadirse entre un mundo de proyecciones y sombras. De las cremas y empastes de la pintura a la magia de la fotoquímica (fotografía).

2.d. El retrato nace de una máscara sentida como una huella.

Nº3 El crepúsculo de una mirada cansada se apaga en los embrujos de anatomías despobladas, eriales sin conciencia de carnes azotadas por una sequía que a fuerza de no ser perpetua se enquistada en las raíces cutáneas abrasadas.

3.01. El último rey que recibió un retrato de su amada no quiso mirarlo, no le importaba el aspecto de la reina futura, hace tiempo que ésta habitaba con él en su palacio de cristal, jamás se habían cruzado en uno de los numerosos pasillos ficticios; años atrás las musas se desterraron a los llanos donde el viento seduce con sus resonancias de retratos apresados en portátiles y móviles, los últimos comprados en mercados como en los tumultuosos zocos de Si An a buscavidas tártaros del norte de la provincia

Xhangxia. Las musas no pudieron soportar el reflejo de su faz en cada una de las gotas que se presentían en su suma como una futura lluvia.

UNA MEMORIA MUTILADA/ ROBADA/ DESFIGURADA/ OCULTA EN NINGÚN LUGAR. EL SEPULCRO SIGUE VACÍO, EL NO LUGAR DE LOS ESPECTROS (SIEMPRE) VIVOS.

3.02. Los desaparecidos rellenan los huecos de la resignación que se agota en fotografías arrugadas y grapadas en los paneles desolados de nuestra conciencia; una imagen de un desaparecido es como una llama que intenta no ser sofocada jamás, al menos mientras que siga existiendo gente que lo recuerde, un desaparecido está mucho más que vivo, vive más acá que la propia muerte, es su existencia incorpórea como la de las ánimas, pero no se presta al juego de la “otra vida”; al no existir cadáver la muerte no tiene cara, por un lado es más difícil aceptar algo que se imagina, pero por otro es inaceptable, existe la esperanza por pequeña que sea de que los cuerpos sin identidad e informes sean sólo mascarones, existe la esperanza de que la vida libre jamás sea encontrada, de que más allá de la muerte no aparezca nadie³⁴.

LO QUE JAMÁS SE CONTARÁ.

3.03. La historia verídica de la humanidad ha sido no-escrita por desaparecidos, éstos son los realmente conscientes en su enfrentamiento a un destino que les arranca bruscamente de la “otra” vida: la vida. La ficción de la historia, la historia-ficción de los aún vivos sobre ellos mismos y sus circunstancias intenta salvar lo que puede y lo mejor posible: una cara inteligente, una esperanza de futuro para asentar ficciones que se sostengan al igual que las cabezas cortadas por el silencio aguantan en los nichos, cabezas de turco que no se exhiben, retratos en formol soñando utopías, autopistas de información vacunadas, lenguas muertas revividas en diskettes flotando por lejanas galaxias.

34 Didi – Huberman, Georges; Lo que vemos, lo que nos mira, Manantial ed, 1997, Buenos Aires, en “La evitación del vacío: creencia o tautología” pp.20 (...) “Uno podrá, al contrario, dedicarse a tapar los agujeros, a suturar la angustia que se abre en nosotros ante la tumba, y que por eso mismo nos abre en dos. Ahora bien, suturar la angustia no consiste en otra cosa que en reprimir, es decir en creer colmar el vacío colocando cada término de la escisión en un espacio cerrado, propio y bien guardado por la razón, - una razón, es preciso decirlo con claridad, miserable en este caso -. Dos tipos de figura se presentan en nuestra fábula. El primero sería mantenerse más acá de la escisión abierta por lo que nos mira en lo que vemos. Actitud que equivale a pretender atenerse a lo que se ve. Significa creer – lo digo claramente: creer- que todo el resto no nos mirará más. Significa, frente a una tumba, decidir no ir más allá del volumen como tal, del volumen visible, y postular todo el resto como inexistente, expulsar todo el resto al dominio de una invisibilidad sin nombre.” (...) pp.22 “El segundo tipo de figura equivale, por ende, a producir un modelo ficticio en el que todo – volumen y vacío, cuerpo y muerte- podría reorganizarse, subsistir, seguir viviendo dentro de un gran sueño despierto.” (...) “Nada será definitivo en esta hipótesis: la vida ya no estará allí sino en otra parte, el cuerpo se soñará allí cual si se mantuviera bello y bien formado, pleno de sustancia y pleno de vida.” (...)

10. Máscaras de los antepasados y mascarillas funerarias.

¿EL FANTOCHE DEL CÓMIC DE SUPERHÉROES COMO EJEMPLO? DEL CULTO A LOS ANTEPASADOS AL KITSCH DE LA CULTURA DE MASAS.

El espíritu del antepasado se apodera de la faz del que porta la máscara. En el popular cómic “La máscara” de ediciones Marvel que posteriormente dió lugar a la película del mismo nombre interpretada por Jim Carrey se puede observar este fenómeno de apoderación del personaje por el espíritu que emana de la máscara. El personaje no adquiere la “personalidad” hasta que no se pone la máscara verdosa y repelente que le succiona el rostro como una especie de ventosa dotada de vida. Esta película muestra de una manera degradada el principio de apropiación de la fuerza vital, o de la posesión a través de ella del espíritu de la entidad o personaje que ésta caracteriza.

LA CERA DE LOS MUERTOS, LA MEMORIA COMO MÁSCARA.

De esta misma manera las máscaras de cera que “copiaban” la fisonomía de los romanos difuntos no sólo registraban fielmente los rasgos y la expresión facial de los muertos, sino que también succionaban la apariencia “pos mortis”, la última energía que las ascuas flamígeras de la vida dejan sobre la cara del cadáver, el rastro que la vida deja al pasar en la cara del cadáver es paradójicamente su expresión más extrema, según G. Bataille, su más alto grado de reafirmación (Teoría de la religión)³⁵.

A la apropiación de la imagen por contacto se le confiere un valor mágico, la transmisión energética por medio de la cera, una sustancia intermedia entre dos mundos (la vida y la muerte), una materia que se apropia de la forma, que imprime la faz, la cara de lo numinoso donde simbólicamente habitan las potencias, el aura de lo que fue el difunto.

La diferencia entre la máscara del antepasado que atrapa en el frenesí del ritual, en el corazón de la liturgia al vivo, y la reproducción a través de la cera, “imagen aquirópita” de la efigie del difunto, estriba en que la máscara proviene de la dimensión o ámbito de los antepasados, dimensión superpuesta de forma simbólica al mundo de los vivos en las cosmologías míticas, pero la “mascarilla funeraria”, y en especial la reproducción de cera, no provienen de una superposición dimensional; aquí no se produce a posteriori la “apropiación” del ánima de ningún vivo, pues su utilización ritual no implica el drama y la representación teatral; significa un indicio de presencia del difunto a través del cual establecer la comunicación, rendir el culto, la conmemoración de su memoria.

La reproducción de cera indica a un referente difunto, y además se apropia de algunas cualidades de dicho referente, se hace con su presencia, se dota mediante la reproducción exacta de la semejanza facial, es capaz de despertar emociones entre los que aún recuerdan la carne del vivo en función de su verosimilitud; en síntesis: está imbuida del aura del difunto.

35 Bataille, Georges; Teoría de la religión, Taurus ed, 1998, Madrid; en “El animal comido, el cadáver y la cosa”, pp.43-44 “Es la miseria del hombre, en tanto que es espíritu, tener el cuerpo de un animal, y a ese respecto ser como una cosa, pero es la gloria del cuerpo humano ser el sustrato de un espíritu. Y el espíritu está tan unido al cuerpo- cosa, que éste no deja nunca de verse asediado por él, no es nunca cosa más que en último extremo, hasta el punto de que, si la muerte le reduce al estado de cosa, el espíritu está entonces más presente que nunca: el cuerpo que le ha traicionado le revela más que cuando le servía. En cierto sentido, el cadáver es la más perfecta afirmación del espíritu.” (...)

La máscara de los antepasados adopta el poder en el tránsito de la representación, en el progreso de la acción, sin la acción su significado y expresión carecen del contexto simbólico apropiado para su lectura; la reproducción funeraria es estática, pretende la perpetuación de la memoria, la conservación del aura, su ámbito es el lugar de culto, el atrio familiar o panteón romano de los antepasados, el cementerio, la vitrina del museo, el relicario, el álbum de recuerdos fotográficos.



Culto a Hugo Chavez, Caracas, Abril de 2002 / Associate Press.

III. LUGARES, NO LUGARES. TOPOGRAFÍAS IMAGINARIAS DE UN- RETRATO.

1. LOS LUGARES DE UN- RETRATO.

¡Ha caído, ha caído Babilonia,
y todas las estatuas de sus ídolos
están en tierra hechas pedazos!
Isaías¹21,9

Un- Retrato es un territorio mental que se expande a modo de superficie epidérmica configurando la fisonomía intelectual², en terminología de Umberto Eco; de un laberinto de miradas, visiones connaturales al ser por medio del rostro, propias de la psicología

¹ Isaías, 21,1-10; extracto del Oráculo 21, Caída de Babilonia. Referencias en Martín Nieto, E; Sta Biblia, Paulinas ed; 1989, Madrid. Oráculo de muy difícil interpretación. Su lenguaje está muy condensado, pues casi todas sus estrofas se reducen a dos solas palabras en el original hebreo. Resulta difícil saber si en él se alude a un desastre ya ocurrido o a punto de ocurrir. En principio parece referirse a la ruina de los babilonios, acaecida cuando Ciro - tras su victoria sobre los medos - provocó su colapso definitivo (540 a. C)” (...) “el profeta quiere convertir el caso de Babilonia en mensaje de esperanza para el pueblo elegido, a quien Dios sigue guiando a través de la historia para hacerle heredero de sus promesas.” Según nuestro criterio la alucinación profética en modo alguno da motivos para la esperanza, sí para el sometimiento a una entidad política y religiosa “superior”, y además, nuestra “lectura” es completamente “abierta”, eludiendo su contexto exclusivamente bíblico para centrarnos en su carácter más interesante desde nuestro punto de vista: su sentido profundamente alegórico de lo que es la estética y la deconstrucción de la misma, así pues descontextualizamos la estrofa para confrontarla en el maremagnum de nuestro discurso como si de una descarga eléctrica se tratase, tal vez para desequilibrar desde un principio...

² Eco, Umberto; Apocalípticos e integrados, Lumen ed, colección Palabra en el Tiempo nº 39, 1977, España, en “Fisonomía del personaje típico”, pp.225 (...) “La expresión <fisonomía intelectual> es utilizada por Lukács para definir uno de los modos en que puede adquirir forma un personaje: un personaje es válido cuando a través de sus gestos y su proceder se define su personalidad, su forma de reaccionar ante las cosas y actuar sobre ellas, y su concepto del mundo: <las grandes obras maestras de la literatura delinean siempre cuidadosamente la fisonomía intelectual del personaje.> La trama se convierte así en una síntesis de acciones complejas, y a través del conflicto narrativo toma forma una pasión, una postura mental.” (...)pp.228 “Si tomamos prestada a Lukács la expresión “fisonomía intelectual”, debemos conferirle una acepción más amplia y adecuada a la perspectiva desde la cual estamos examinando la cuestión. Por fisonomía intelectual podríamos entender aquel perfil que adopta el personaje, por el cual el lector consigue comprenderlo en todas sus motivaciones, coparticipar sentimentalmente en sus movimientos e identificarse con él intelectualmente, como si, en vez de una narración, fuésemos entre manos un complejo tratado bio-psico-socio-histórico sobre dicho personaje. Salvo que, a través de la narración, comprendemos a aquel individuo (anagráficamente inexistente) mejor que si lo hubiésemos conocido personalmente, y mejor también de lo que hubiera permitido cualquier clase de análisis científico.” (...)

humana. Un- Retrato es semejante a “Las ciudades invisibles” de Italo Calvino, imaginario en cuanto es mirado a través de las fantasías recreadas por un viajero, Marco Polo, mercader legendario que cuenta al Gran Jan (Kublai) mediante una combinación de mímica, interjecciones, señas y artificios los prodigios que ha visto en cada una de las fantásticas ciudades (conforme Marco Polo vaya dominando el idioma del Gran Jan la mímica irá dando paso al parlamento fabulado)³, al final todas las visiones son una: la gran megalópolis ininterrumpida pero discontinua en el espacio y en el tiempo; y ninguna: una tras otra se van desplegando como un juego de espejos en anamorfismos reticulares, lo cual nos lleva a considerar que la ciudad está en el discurso entre Marco Polo y el gran Khan. Un- Retrato es esa fantástica ciudad de la que habla Marco Polo gestualizando a fin de que el gran Khan pueda imaginar, Un- Retrato está en el rostro del mercader veneciano, flotando en la superficie de la piel, entre la orografía de las facciones, en el vulcanismo de la mirada viva y aguda, entre los terremotos que ocasionan las carcajadas y el batir a veces ligero, otras veces pesado, de los párpados. Un – Retrato es un tránsito, un lugar de paso donde dejar caer la mirada en la búsqueda del otro, ya sea éste el explorador más allá de nuestra dermis o uno mismo, Un- Retrato retorna del futuro al igual que se retrotrae en dirección a la memoria del pasado, Un- Retrato es un- ico(NO), presencia y ausencia, site, non site, escombrera donde se posan las diferencias y se escinden las células; ruinas de la cotidianidad que celebran el diálogo entre un hipotético sátrapa oriental, emperador de la China entre arrecifes de cascotes y podredumbre recibiendo las últimas noticias de un traperero familiar cargado de ingenio: éste se segrega, textura a textura, gota a gota, maravilla a maravilla, caravana tras caravana..., ruidos de los trenes de mercancías, atascos y más atascos, conexión a conexión neuronal.

El profeta hebreo se recrea entre cascotes que no son los suyos: los ídolos derruidos, la barbarie haciendo presa, el profeta atraviesa Un- Retrato y lo confunde con un triste desierto, en su faz se refleja un profundo resentimiento, y esto se queda grabado a modo de surcos en la memoria del espacio horadado, en el registro del tiempo. Al entrar en contacto con las ciudades invisibles el profeta se siente perdido, a lo sumo se puede imaginar en pie la Jerusalén Celeste, por eso Un- Retrato lo percibe a ras de suelo, arrasado por la plaga o asolado por el temporal, por los fuegos del infierno abrasado...Un- Retrato es la Babilonia que habita en el recuerdo legendario de Babel, de ahí que su destrucción provenga de un futuro pasado, un tiempo perfecto en su degeneración, un caos biológico, un mar de arrugas y texturas deconstruidas con la magia de los colágenos. Un- Retrato somos, narcisos en busca de un tesoro, la superficie

³ Calvino, Italo; *Las ciudades invisibles*, Minotauro ed, 1999, Barcelona, pp.249 (...) “El atlas del Gran Jan contiene también los mapas de las tierras prometidas visitadas con el pensamiento pero todavía no descubiertas o fundadas: la Nueva Atlántida, Utopía, la Ciudad del Sol, Océana, Tamoé, Armonía, New-Lanark, Icaria.

Pregunta Kublai a Marco: - Tú que exploras a tu alrededor y ves los signos, sabrás decirme hacia cual de esos futuros nos impulsan los vientos propicios.

- Para llegar a esos puertos no sabría trazar la ruta en la carta ni fijar fecha de arribo. A veces me basta una vista en escorzo que se abre justo en medio de un paisaje incongruente, unas luces que afloran (pp.250) en la niebla, el diálogo de dos transeúntes que se encuentran en pleno trajín, para pensar que a partir de ahí juntaré pedazo por pedazo la ciudad perfecta, hecha de fragmentos mezclados con el resto, de instantes separados por intervalos, de señales que uno envía y no sabe quién las recibe. Si te digo que la ciudad a la cual tiende mi viaje es discontinua en el espacio y en el tiempo, a veces rala, a veces densa, no creas que haya que dejar de buscarla. Quizá mientras nosotros hablamos está asomando, esparcida dentro de los confines de tu imperio; puedo rastrearla, pero de la manera que te he dicho.” (...)

íntima que nos escinde en multitud, que nos extravía ubicándonos al margen, y es que más allá de la superficie el mar es un fluido, como los demás, y el misterio riza el rizo.



Athanasius Kircher, Torre de Babel, Amsterdam, 1679.



Torre Jin Mao desde la Perla de Oriente, Shanghai Agosto de 2000.

2. Galimatías en UN- RETRATO.

El viajero que se quiera adentrar en Un- Retrato a partir de los itinerarios señalados por las diferentes expresiones plásticas se verá en la tesitura de tener que elegir en cruces de caminos desérticos si tirar en dirección hacia lugares como Comala donde antes de llegar es posible que un “alguién” que se haya encontrado a su paso quizás le pregunte: -“¿y a qué va usted a Comala, si se puede saber?”- en dicho caso, y si encima se conoce la historia⁴, es difícil saber si es mejor o peor tener las ideas claras, no obstante es posible que eso sea lo de menos en tierras donde no está demasiado marcada la frontera entre vivos y muertos...; si optamos por encaminarnos en dirección a parajes como los de Región, se nos dice en ciertas crónicas que “el viaje, sin duda, no puede ser más desconsolador: una llanura sin encanto, una meseta pobre y seca⁵”, y además: “La gente de Región ha optado por olvidar su propia historia: muy pocos deben conservar una idea veraz de sus primeros padres, de sus primeros pasos, de una edad dorada y adolescente que terminó de súbito en un momento de estupor y abandono⁶.”

Un- Retrato es a Región como un rostro a un lugar anatómico, Un- Retrato es a Comala como una máscara se superpone a otra, y el misterio no se encuentra en lo más profundo, la superficie en sí es un enigma, lo humano es sospechoso de no serlo. Un- Retrato es un lugar objeto de ser representado, reconocido, experimentado, etcétera; y a su vez tiene lugares, topografías más o menos visibles, algunas recónditas que se presentan en una escenografía teatral o máscara: la cara o rostro. Cada lugar es un agente o actor, pero éstos no son fijos, y tampoco están limitados a las estructuras morfológicas por todos conocidas y experimentadas en el día a día.

Experimentaremos los lugares de Un- Retrato a través del teatro que nos brinda la posibilidad delirante de la inexistencia de facciones humanas fruto del terror que nos provoca la presencia del hombre insecto, el cabeza de mosca: la máscara de gas⁷ y su

⁴ Rulfo, Juan; Pedro Páramo, Anagrama, 1993, Barcelona, pp.17 (...) “El camino subía y bajaba: <Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja.>

-¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?

pp.18 – Comala, señor.

- ¿Está seguro de que ya es Comala?

- Seguro, señor.

-¿Y por qué se ve esto tan triste?

- Son los tiempos, señor.

Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió. Ahora yo vengo en su lugar.” (...)

⁵ Benet, Juan; Volverás a Región, Destino, Barcelona, 1993, pp.9

⁶ Benet, Juan; op.cit, pp.11

⁷ Krauss, Rosalind E; La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos, Alianza, 1996, Madrid, pp.81 (...) “Tras haber profanado los Mares del Sur enviando sus objetos sagrados a los mercados del arte y a los Trocadéros de la <civilización>, el hombre occidental ha desarrollado sus propias máscaras, unas

enfrentamiento a la personificación de la idea de destino: las Moiras o Parcas, ellas también carentes de rostro. Los lugares físicos de la escena crean una potencia psíquica que se percibe mediante la disposición de los diálogos establecidos, éstos animan lo que se considera un lugar de retrato allí y en donde se hace más difícil las condiciones para su existencia: en la situación apocalíptica e inverosímil del mito del SUPERVIVIENTE, o los supervivientes; un mito que se da en todas las cosmologías y que en su carácter “ejemplar” y fundador muestra una humanidad que carece del espejo de los otros, por lo tanto, no puede experimentar el rostro, y mucho menos si éste se ve confinado para la supervivencia del último individuo en una máscara de gas.

“Una vez que empezamos a orientarnos en algún lugar, aquella imagen primera no podrá reproducirse nunca más⁸.”

La sala está semivacía, se expone una tesis que se representa a sí misma como un evento teatral. Lo que se va a representar tendrá lugar en el espacio conocido por todos los presentes y ausentes como mundo del Arte o universo de la Creación artística; los decorados son mayoritariamente de cartón piedra, incluidos algunos de los actores y asistentes al evento han sido pintados a modo de imágenes holográficas en las paredes de ambos lados del escenario, el escenario se despliega a modo de rectángulo y a la altura de los espectadores, es decir a ras del suelo del patio de butacas, los actores que participan en la representación adoptan el contexto de la tesis como bien pudiera haber sido una comedia, opereta o una tragedia; sus interpretaciones serán determinantes en cuanto a lo que se presenta como el destino de la trama o argumento que se defiende en el contexto de la representación. Se tratará de interpretar un informe de investigación sobre una presunta investigación con la intención de enriquecer el libreto o informe allí donde éste se quede escaso.

Un- Retrato es un tema de investigación: una realidad posible y una ficción, tierra de nadie para quienes van y vienen, lugar esquilado donde crecen yerbas ralas, creaciones decrepitas necesitadas de hasta la última gota de agua. Pero también es argumento de quienes gustan de funerales definitivos, o quienes apuestan por resurrecciones como la de Lázaro; y un equívoco: el mismo Un- Retrato, qué es, qué es menos, qué no es, y lo que es más importante: dónde es y dónde no es, junto a su ubicación temporal concreta (el ahora, el mañana y el ayer) se definirá el contexto del Retrato: su lugar y su momento.

máscaras dignas, según Limbour (Limbour, Georges; <Eschyle, le Carnaval et les Civilisés>, Documents, II, n° 2, 1930, 97-102), de una tragedia de Esquilo. Se trata evidentemente, de la máscara de gas, las únicas máscaras auténticas de nuestra época. <Porque si la religión, el culto a los muertos y los festivales dionisiacos hicieron de la máscara un ornamento sagrado y ritual para los diferentes pueblos antiguos, nosotros también tenemos nuestra propia religión, nuestros propios juegos de sociedad, y por consiguiente nuestras propias máscaras. La normalización general de nuestra época demanda que todos nos pongamos la misma.> La idea de la máscara de gas, que reemplaza la <humanidad> del rostro por una horrible imagen de la brutalidad de la guerra industrializada, tuvo un considerable éxito entre las vanguardias de los años veinte. Una serie de fotografías de portadores de máscaras de gas y otros artilugios mecánicos publicada en Variétés (Aboutissements de la mécanique, Variétés II, n° 9, enero de 1930) es una buena prueba de esta fascinación por lo que en la imaginación moderna aspiraba a reemplazar a la cabeza humana. Ninguno de estos candidatos mecánicos, entre ellos la máscara de gas, nos remite a estadios más avanzados de la evolución de las especies, sino muy al contrario, a niveles muchísimo más primarios. A lo único que se parece el portador de la máscara de gas es a un insecto.”

⁸ Benjamin, Walter; Dirección única, Alfaguara, 1987, Madrid; pp.61, en “OFICINA DE OBJETOS PERDIDOS.”

Un- Retrato es un lugar inabarcable con la mirada, su horizonte comprende la múltiple diversidad del ser humano, a nivel físico y psíquico. Un- Retrato es un lugar donde el mito de la humanidad fermenta derivados de los cuales no es sencillo extraer todas sus consecuencias. El hombre participa del mito en Un- Retrato. Más allá de las acepciones fisionómicas que se entrecruzan en las consideraciones científicas y artísticas se encuentra un terreno confuso de bailes de máscaras y teatros de sombras, esos lugares son los que transitan nuestros personajes, las personificaciones que crean durante el tiempo de la función de la vida el Entorno de Un- Retrato o Región Un- Retrato.

Un- Retrato no se da tal como viene, es decir, su geografía física no condiciona la geopolítica, ahora bien los vientos que se originan en las matrices donde se gestan los deseos humanos afilan las vertientes de las fosas nasales, horadan las cuencas de los ojos, erosionan más, si aún cabe, las comisuras de los labios, remueven las tierras levantando la dermis, cambian la posición exacta de las lindes entrecruzando las hileras de arrugas. No se conocen salidas de Un- Retrato, al llegar al final se vuelve al principio; Un- Retrato es homólogo al laberinto⁹ inventado por Dédalo que éste despliega alrededor del Minotauro. Quienes profundizan en Un- Retrato se metamorfosean en criaturas perversas, éstas tienen fe en que la salida existe; aunque la construcción de Un- Retrato, al igual que los laberintos es una aporía: su entidad física no se corresponde con la entidad psíquica, el camino de una a otra es similar al “paso de la grulla” enseñado por Dédalo a Ariadna: “el hilo de un recorrido cuyos puntos extremos conoce tan íntimamente”¹⁰. La madeja con la cual los aventureros exploran la superficie y entrañas de Un- Retrato es el hilo de la vida que supervisan unas Moiras que fingen ser las que ejecutan. El mito aprisiona al que lo recorre, pero a su vez lo libera de sí mismo; la libertad de ser determinado en los remolinos de una corriente que supera al individuo. Un- Retrato es una inversión de la Edad de oro; en su territorio el hombre se libera del creador: “Obrar contra las órdenes de Dios significa liberarse de la coerción, emerger de la existencia inconsciente de la vida prehumana para elevarse hacia el nivel humano. Obrar contra el mandamiento de la autoridad, cometer un pecado, es, en su aspecto positivo humano, el primer acto de libertad, es decir, el primer acto humano¹¹.” El “pecado original” es reconocer que Un- Retrato son los demás, y

⁹ Moles, Abraham A; y Rohmer, Elisabeth; Psicología del espacio, edición prologada y preparada por Gaviria, Mario; Ricardo Aguilera ed, 1972, Madrid, pp.165 (en 20 “El laberinto como arquetipo de las artes del espacio”) “Un laberinto es un sistema de corredores o pasillos repartidos de manera a priori imprevisible para el espíritu del individuo que lo recorre, que debe descubrir en él un trayecto que le lleve de la entrada a la salida, es decir, construir en su espíritu <una Gestalt>, mensaje selectivo y jerarquizado a partir de fragmentos de recorrido.” (...)

¹⁰ Detienne, Marcel; La escritura de Orfeo, Península, 1990, Barcelona, pp.18 (...) “El laberinto de Dédalo alarga sus meandros y extiende sus ramificaciones en el interior de un campo conceptual en que un cierto tipo de orientación toma naturalmente la forma de hilo o de un vínculo que encadena y en que, recíprocamente, la acción de atar presta la apariencia de una travesía y de un recorrido que une. Al igual que el vaivén de la grulla, el hilo de Ariadna traza la solución de la aporía laberíntica, anuda eficazmente en su forma el fin y el comienzo. Pero en los relatos sobre Dédalo hay un episodio, y es el último, que deja al desnudo el esquema formal del laberinto (Apolodoro, Epítome, I, 14, Cf. Sófocles, F. 324 Radt.)

¹¹ Fromm, Erich; El miedo a la libertad, Paidós, 1987, Barcelona, pp.51. (...) “Una imagen particularmente significativa de la relación fundamental entre el hombre y la libertad la ofrece el mito bíblico de la expulsión del hombre del Paraíso. El mito identifica el comienzo de la historia humana con un acto de elección, pero acentúa singularmente el carácter pecaminoso de ese primer acto libre y el sufrimiento que éste origina.” (...)

que éstos son imágenes de uno mismo, y a su vez uno mismo es reflejo de los otros. La autoafirmación de la conciencia es su dispersión. Un- Retrato existe y existió, es fábula real, es ficción. El ser humano es imaginario, pero no es imaginado, de ahí la aporía de su presencia: su libertad será ilimitada, en el punto que termina se anuda la apariencia de una nueva travesía, quizás esta sea infinita.



Beijing, Agosto de 2000.

3. Apología del sofista¹², el valor de la verdad de la pantomima en Un- Retrato.



Robert Morris, Laberinto de Pontevedra, 1999.

Fingamos que escribimos un texto diferente del que en realidad pretendemos, disimulemos que nos parece falta de canon, pero que no obstante, tratemos en la medida de lo posible, y siempre teniendo en cuenta las peculiaridades del proyecto; de ser honestos con quienes van a tener de frente estos pensamientos. Lo que debemos decirles ni es claro, ni conciso, por lo que estamos consternados; pero esperamos que sea de su atención porque la situación apremia, reiterando lo dicho: escribamos lo que escribamos la verdad no es refutable, y menos cuando es lícito fingir que ésta es más que un valor, por encima de lo humano. Es razonable pensar que los valores difieren en cuanto a su proporción de verdad o falsedad al peso..., indiscutible.

Este trabajo defiende una mentira, no tiene valor; a menos que consideremos la mentira como un contravalor, que no es lo mismo que una falsedad, ya que lo falso la mayoría de las veces es lo único verdadero, la única verdad. Mentiremos para que nuestro discurso huya y le de tiempo a decir lo que debe decir: las verdades de la mentira, que puede parecer una contradicción o un sofisma, pero son dignas de ser escuchadas, tal vez aprendamos algo de ellas, lo más lógico es que el baile de disfraces empezó mucho antes siquiera de que nuestra voz se alzaría, no hay porqué espantarse, ya era hora de que las mascaradas llegasen a estos lares.

¹² En alusión a un conjunto de ensayos de Savater, Fernando; “Apología del sofista y otros sofismas”, Taurus ed (Santillana), 1997, Madrid; pp.32 (...) “El sofista es siempre esa voz que vuelve a través del tiempo que no respeta, voz de todos, voz de nadie, afirmando siempre la subjetividad que en aquel momento se expresa en ella. Es la voz del azaroso momento en que la razón deja de buscar coartadas al mundo y afirma un fulgor insostenible que lo niega todo, las viejas urdimbres que el resentimiento tramó, la sensata dimisión del goce más pleno, más sin nombre, la perpetua sumisión a miseria, trabajo y muerte que los cañones imponen y los teólogos defienden. ¿Es imaginable un día en que tal voz sea la verdadera voz de la comunidad racional?” (...)

4. Simulacro de tragedia facial sin efectos secundarios de catarsis.

La situación primera se produce en una ciudad desierta, los edificios parecen de verdad, no hay nadie en la calle, ni siquiera vehículos de ningún tipo, entra en escena aquel que Elías Canetti denominaría como EL SUPERVIVIENTE¹³, salvo que no lo acompañan sus muertos, se siente sólo sin poder sobre los otros, vestido con un mono blanco y una máscara de gas, sin rostro, superviviente a sí mismo, a la identidad, a todo lo que algún día pudo significar pertenecer a la “humanitas¹⁴”.

El SUPERVIVIENTE, con voz metálica y entrecortada recita el prólogo:

No se si soy el único..., pero así lo siento, lo que pasó ya no importa, una excepción apresada detrás de la faz de insecto, la supervivencia condenada a sí misma a ser testigo de su proceso degenerativo tras esta coraza de quitina, fisionomía de artrópodo, carencia de sonrisa..., cómo echo de menos las miradas de los otros, incluso de aquellos que me pedían auxilio en la huída, pero no se lo pedían a un hombre; yo ahora soy un bicho, aún así me persiguen los recuerdos, ya seamos uno o más supervivientes, o tal vez cientos o miles en todo el mundo, el retrato nos acompañará siempre...; quizás su muerte haya

¹³ Canetti, Elías; Masa y Poder, Alianza, 2000, Madrid, pp.266 “El momento de sobrevivir es el momento de poder. El espanto ante la visión de la muerte se disuelve en satisfacción pues no es uno mismo el muerto. Éste yace, el superviviente está de pie. Es como si hubiese antecedido un combate y como si uno mismo hubiese derribado al muerto. En el sobrevivir cada uno es enemigo del otro; comparado con este triunfo elemental todo dolor es poca cosa. Es importante sin embargo que el superviviente esté solo ante uno o varios muertos.”(...)

¹⁴ Panofsky, Erwin; El significado en las artes visuales, Alianza, 1979, Madrid, pp.18 (...) “El concepto de humanitas con el significado de valor se formuló en el círculo de los allegados a Escipión el Joven, siendo Cicerón su portavoz más entusiasta y explícito. Significaba así la cualidad que distingue al hombre no sólo de los animales, sino igualmente, y en mayor grado, de quien pertenece a la especie homo sin que por ello haya de merecer el calificativo de homo humanus, o sea del bárbaro o del hombre vulgar falto de pietas y” (...) “del respeto por los valores morales y de esta agradable mezcla de saber y de urbanidad que sólo podríamos definir con el desacreditado término de cultura.

En la Edad Media desplazó a este concepto la consideración de la humanidad en contraposición a la divinidad, y no a la animalidad o a la barbarie. Por lo consiguiente, las cualidades que comúnmente se le asociaron fueron las de lo frágil y lo transitorio: humanitas fragilis, humanitas caduca.

Así pues, la concepción renacentista de humanitas presentó desde el principio un doble aspecto. El nuevo interés concedido al hombre se fundaba a un mismo tiempo en la renovación de la clásica antítesis entre humanitas y barbaritas, o bien feritas, y en la supervivencia de la antítesis medieval entre humanitas y divinitas.

Cuando Marsilio Ficino define al hombre como un <alma racional que participa de la inteligencia divina, pero que obra en un cuerpo>, no hace otra cosa que definirlo como el único ser que a la vez es autónomo y finito. Y el célebre <discurso> de Pico della Mirandola <sobre la dignidad del hombre> puede ser cualquier otra cosa excepto un documento del paganismo. Dice Pico della Mirandola que Dios puso al hombre en el centro del universo para que tomara conciencia del lugar donde se encontraba, y pudiera decidir así, con toda libertad, lo que más le conviniera. En ningún instante afirma que sea el hombre el centro del universo, ni siquiera en el sentido que corrientemente se atribuye a la expresión clásica del <hombre como medida de todas las cosas>.

De esta concepción ambivalente de humanitas se ha originado el humanismo. Este no es tanto un movimiento como una actitud que se puede definir como la fe en la dignidad del hombre, fundada a la vez en la reafirmación de los valores humanos (racionalidad y libertad) y en la aceptación de los límites del hombre (falibilidad y fragilidad). De estos dos postulados se derivan consecuentemente la responsabilidad y la tolerancia.” (...)

sido una premonición de este inquietante ocaso, quizás la ficción al fenecer en brazos de la retransmisión infinita me haya hecho así: con esta dermis blanca y la cabeza de mosca, tal vez sólo sea posible sobrevivir como imagen grabada por las cámaras de seguridad de un centro comercial que aun sigan funcionando, ¿grabarán eternamente las calles vacías, registrarán los recuerdos, los testimonios de los que pasaban por aquí día tras día? Es posible, es más sencillo grabar sombras huidizas..., ahora siento el viento (alguien se acerca por detrás), el retrato nos acompañará siempre...

Las Parcas Cloto, Láquesis y Átropos se acercan por detrás al hombre de la máscara de gas, Cloto lleva en sus manos enervadas una multitud de conexiones arrancadas de la rueda donde se hilan los destinos, todas salvo la que las que conducen al SUPERVIVIENTE, Láquesis pela con su dentadura de cristal las fibras nerviosas por donde se conduce la corriente o tensión vital, y Átropos se dispone a sacar la tijera para hacer el corte que acabe con las ilusiones del SUPERVIVIENTE (el todavía no se ha percatado de su presencia) Las tres hermanas Moiras susurrándole como viento que procede de los abismos:

PARCAS(al unísono):

No seas tan tajante, la nostalgia no te servirá de nada, forzar el engaño es dulce hasta que se torna en hiel.

EL SUPERVIVIENTE:

Desilumináis los sueños, succionáis o bien cercenáis con vuestras afiladas cuchillas de fatalismo hipócrita las fantasías vitalistas de los hombres; crueles Moiras, parad la maquinaria que engendra destinos estrangulados, si queréis cortar el hilo de mi vida hacedlo de una vez, pero no lo sesguéis hebra a hebra, pelo a pelo, nervio a nervio, capilar a capilar, conexión neuronal a conexión neuronal, hacedlo de una vez por todas, no quisiera sentir mi muerte mucho más de lo que sufro con la de todos los demás.

CLOTO:

Humano, iluso, ¿presumes de sufrir por la muerte de todos tus congéneres? En realidad aún no has terminado de gozar por seguir...¿vivo? ¿crees que estás vivo porque aparentemente no has dejado de respirar?

ÁTROPOS:

Eres una ilusión de los que ya no creen respirar, eres un retrato inverosímil, un no-retrato para los que recuerdan en los umbrales de la memoria, lugares no sólo físicos, sino también psíquicos.

LÁQUESIS:

Hilos de encéfalo entre lo que se siente como vida y muerte, laberinto de Ariadna girando, caracola que recoge resonancias de océanos primigenios, originales, hilo sesgado de un corte limpio, anestesia para que no oigas el océano tras la interrupción fingida, mutilación de la existencia ¿existe la muerte digna, acaso lo es la vida?

ÁTROPOS:

Vive, vive el itinerario imaginario de los sueños prorrogados, sentir no es factible, pero no obstante, siente tu cuerpo a la manera que sientes el de los demás, se feliz, alégrate, piensa en qué significa realmente ser el único, un ser excepcional.

EL SUPERVIVIENTE:

Horror..., no por ello ha de ser afrontado, sin rostro soy la personificación del terror tras esta máscara.

CLOTO:

Mosca, busca un espejo como si se tratase de miel...

EL SUPERVIVIENTE:

Qué puedo hacer, qué puedo ser, no; qué podemos ser a parte de autorretratos abortados a una existencia sin posibilidad de reflejo en el rostro de los otros.

ÁTROPOS:

No te equivoques, si ya no hay otros éstos son fruto de tus deseos, fuente que se satisface con las aguas de los delirios.

LÁQUESIS:

¿deseas ver la cara de alguien? No te basta con nuestra presencia, quítate la máscara y tócate la cara, así te sentirás mejor, o es que temes que lo que hay detrás de la máscara haya cambiado...

EL SUPERVIVIENTE:

No, eso no, el aire de fuera...

LÁQUESIS:

El aire de fuera te iguala con los tuyos, te sentirás más cercano, además; qué puede ser un retrato cuando pierde la conciencia de su faz, la belleza de la anatomía, la serenidad o la ira de una mirada, el candor o la ironía cruel de una sonrisa.

EL SUPERVIVIENTE:

Dejadme en paz, yo soy la fuente absoluta de mi existencia¹⁵, id lejos sombras fantasmagóricas, hados de un destino que no es posible que sea impuesto por potencias ajenas, y por lo tanto falaces, embaucadoras hijas de la noche, lo que ha pasado puede haber sido fruto de los procesos ya presentes en el estado de cosas¹⁶, pero eso es algo

¹⁵ Merleau-Ponty, Maurice; Fenomenología de la percepción, Península, 1994, Barcelona, pp.8 (...) “Yo no soy un <ser viviente>, ni siquiera un <hombre> o una <consciencia>, con todos los caracteres que la zoología, la anatomía social o la psicología inductiva perciben en estos productos de la naturaleza o de la historia: yo soy la fuente absoluta, mi existencia no procede de mis antecedentes, de mi medio físico y social, es ella la que va hacia estos y los sostiene, pues soy yo quien hace ser para mí (y por lo tanto ser en el único sentido que la palabra pueda tener para mí) esta tradición que decido reanudar o este horizonte cuya distancia respecto de mí se hundiría –por no pertenecerle como propiedad- si yo no estuviera ahí para reconocerla con mi mirada.” (...)

¹⁶ Wittgenstein, Ludwig; Tractatus logico-philosophicus, Alianza, Madrid, 2000, pp.17, 2.012 (...) “en la lógica nada es casual: si la cosa puede ocurrir en el estado de cosas, la posibilidad del estado de cosas tiene que venir ya prejuzgada en la cosa.”

muy diferente a que ha pasado porque tenía que pasar, según su “moira”¹⁷, ay, dejadme en mi soledad, quiero buscar a la gente que haya sobrevivido, aún queda la esperanza.

CLOTO:

Si, en el fondo de la jarra de Pandora, es saludable para tu supervivencia que sólo nos oigas, pero no que nos veas, precisamente es la ceguera la que aún te mantiene la ilusión de que sigues con vida, una inexistencia como la tuya es deplorable, sin traspasar ningún límite, todo se ha consumido, no hay valores para comparar la magnitud de tu soledad.

ÁTROPOS:

Me prepararé para disfrutar del momento, nunca pensé que el último fuera alguien como tú, mis interrupciones han sido muy a menudo verdaderas manifestaciones artísticas, emperadores, mártires, asesinos, autos de fe, guillotinas, cámaras de gas, armas inteligentes...; retratos decapitados, Luis XVI y María Antonieta, qué apoteosis, cuánta libertad se respiró después del deslizamiento de la hoja...; pero tú...qué decepción, no hay público, ni siquiera telespectadores, no merece la pena que pases de la inexistencia a la muerte, no te lo mereces, nadie te quiere.

EL SUPERVIVIENTE:

Malditas sombras fruto de mi situación, estoy perdiendo el juicio, yo se que ellas son fruto de mi imaginación enloquecida, tengo que relajarme, pero ¿cómo es eso posible? Aunque el silencio ahora es absoluto...debo de pensar en otra cosa, debo relajarme, todo es fruto de la situación, mañana será otro día.

Las PARCAS se alejan del SUPERVIVIENTE, éste cae en un profundo sopor, sueña con la última final de la Copa de Europa, multitudes de personas emocionándose, parecían millones de personas, pasiones estallando al son del balón, pases y más pases, y al final un gigantesco gol a partir del cual se hizo como un agujero negro, un punto descomunal que todo lo engulló¹⁸. En esos momentos toda la gente del mundo respiraba

¹⁷Dodds, E.R; Los griegos y lo irracional, Alianza, Madrid, 1993, pp20(...) “Una palabra ahora sobre los agentes a que se atribuye la <ate>(la ate no tenía originariamente relación alguna con la culpa. La noción de ate como castigo parece ser, o una evolución de su concepto ocurrida tardíamente en Jonia, o una importación tardía del exterior). Agamenón cita no uno, sino tres: Zeus y la moira y la Erinia, que anda en la oscuridad (o, según otra lectura, quizás más antigua, la Erinia chupadora de sangre). De éstos, Zeus es el agente mitológico que el poeta concibe como el primer motor de la acción: “el plan de Zeus se cumplía”. Es quizá significativo que (a menos que hagamos a Apolo responsable de la ate de Patroclo) es Zeus el único Olímpico a quien se reconoce en la Ilíada el poder de causar la ate (de ahí que ate se describa alegóricamente como su hija mayor). La moira se aduce, a mi parecer, porque los griegos solían hablar de cualquier desastre personal inexplicable como parte de su “sino” o de su “hado”, queriendo decir simplemente que no podían comprender porqué ocurría, pero que, puesto que había ocurrido, evidentemente “tenía que ser”. (...)”

¹⁸ Verdú, Vicente; “El partido”, El País, sábado 3 de Noviembre de 2001; (...) “La ficción no es algo segregado de la realidad, como el pensamiento mágico no se escinde de la experiencia entera. Con el fútbol, además, uno ve representados tantos aspectos de la existencia, desde la suerte a la injusticia, desde la cooperación a la venganza, desde el dinero al coraje, que es imposible no creer en él.” (...) “Hay una vida infinita desde el pitido inicial hasta el fin del tiempo reglamentado. Una narración enciclopédica por la que desfilan grandísimas categorías morales, miedos, alborozos, esperanzas, desconsuelos. Seguir un partido de fútbol es equivalente a ejercitarse en un extenso catálogo del corazón y de la mente y con una intensidad de altísimo grado. Hay mucha gente todavía no entiendo estas cosas, pero cada vez menos.” (...)

en el interior de su cerebro. Al levantarse del sueño lo primero que hace es quitarse la máscara, lo segundo tocarse la cara, lo tercero, arriesgarse a respirar.



Washington se prepara para una ataque bacteriológico / REUTERS, Julio de 2002.

5. Lo que somos en Un- Retrato y nuestras tesis.

La escenificación anterior reproduce aspectos de la tragedia, pero no pasa de ser un pastiche. El que lo sea no nos gratifica puesto que buscamos reconocernos en otra cosa, y reconocer lo evidente y a posteriori de su presentación muestra que si bien no carecemos de escrúpulos sí poseemos un valor(discutible): especulamos con los restos de nuestro discurso para intentar alcanzar un lugar en el que no sea tan fácil acusarnos de no ser lo suficientemente claros y concisos. Somos prófugos, culpables de nuestros actos(o no), fagocitamos la arqueología sensitiva de nuestro discurso con el fin de sobrevivir en el remolino de palabras y de mensajes confusos. Si la verdad adolece(goz) de no ser tangible, al menos podemos asegurar que gastamos energías en cortejarla, mas nunca gozamos de sus abrazos, ni en las ocasiones que simulamos una satisfacción completa al estar en su lugar predilecto: de espaldas a su presencia.

Eludimos responsabilidades, sí, no podemos negar que eso sea cierto, nos camuflamos detrás de cortinas de lenguaje, es posible, entonces: ¿por qué seguimos empeñados en defender una tesis? y en todo caso: ¿qué tesis o conjunto de tesis defendemos?

A continuación se van a enumerar un conjunto de tesis posibles, por supuesto que su número puede ser ilimitado; todas ellas atribuyen a Retrato una situación; el que sean refutables y dignas de ser defendidas nos crea un compromiso con el hecho manifiesto que las hemos repescado del río, y después, aún vivitas y coleando no las hemos soltado:

El retrato es un lugar físico y psíquico.

El retrato es una representación de un rostro humano, o del rostro humano.

El retrato es una proyección de lo que la fisonomía humana representa para nosotros.

El retrato es una región de la psique.

El retrato habita en la conciencia humana, el retrato es una proyección del alma.

El retrato es un hueco en el muro, el ser y la nada donde todos compartimos un sueño.

El retrato es una escena pletórica.

El retrato es como una cama de hospital.

El retrato soy...

El retrato está...

El retrato se hace.....

El retrato se gesta a partir...

El retrato desaparece...

El retrato se diluye....

El retrato se fragmenta....

Une....

Desgarra...

Rememora....

Mata....

Aprisiona.....

Esconde.....

Enmascara.....

Se reproduce.....

En fin, la lista de tesis con sus respectivas antítesis abarca como mínimo la lengua en su universo conocido, agrupada en estructuras que procedan(pertinentes); en la que nosotros a su vez exponemos “nuestra” tesis(cosecha propia) que no consiste ni más ni menos que en un compendio más o menos ordenado donde se destilan un número no determinado de caldos. Se trata de una tesis que succiona sucedáneos y otras tesis para no dar una réplica, es decir; lo que se dice parodia aquello que no se quiere decir. No obstante, estamos dispuestos a representar la refutación a la parodia que haga falta: las circunstancias del texto determinan el camino a seguir, y por supuesto; cuando haga falta, el cuando no es tan sencillo de determinar, no obstante también convendremos un cuando; y así lo haremos.

6. A cerca de lo divino y lo humano; la faz de Dios y el Logos.



Cindy Sherman, Untitled #175, 1987
(Disgust Pictures).

Prosigamos en el vuelo de avispa, eludamos los argumentos secundarios y centrémonos en los restos que la teología “fast food” enquistó en nuestros entendimientos sedientos de lotos.

El rostro de Dios es imagen especular del rostro humano, el retrato será la imagen del hombre¹⁹. Esta tesis “sencilla” y que proviene de la mitología judeocristiana del génesis

¹⁹ Brea, José Luis; Nuevas estrategias alegóricas, Tecnos ed, colección Metrópolis, 1991, Madrid, pp.108 (en “Rostro y simulación: políticas del éxtasis”) “de alguna manera, el rostro es un invento –incluso el invento por excelencia- específico de la territorialización cristiana de los cuerpos de una colectividad. Santa Faz, el rostro surge en el Cristo. De alguna manera, todos los rostros vienen de él y están en él, se dicen en él, de múltiples formas.” (...)

de la humanidad, también presente en otras mitologías de la creación; apunta hacia las dificultades para enfrentarnos “cara a cara” con los orígenes de la energía, si es que esos orígenes realmente existen; entonces la dificultad estriba en el enfrentamiento con nosotros mismos para intentar recuperar una cierta armonía que probablemente jamás haya existido, o que en “realidad” sea ficción pura: existencia plena, goce sin límites(éxtasis místico). También es posible que Dios en tanto ser pensado por el hombre es su imagen especular, su reflejo, un espejismo de una existencia infinita, el retrato puede ser un espejismo de un espejismo, lo cual es aporético, o bien un reflejo de un reflejo que nos puede hacer pensar en la posibilidad del encadenamiento de reflejos tan solo limitados en el tiempo, pero no en el espacio que imaginamos. Otra posibilidad es refutar desde un principio la propia existencia de Dios, no sólo el negar su ser, sino también cuestionar la validez de Dios como idea²⁰ que se explica a través de la especulación de quienes lo crean por motivos de supervivencia. Una vez que ésta supervivencia está “definitivamente” garantizada ya bien porque es efímeramente “infinita”, o porque existe la certeza avalada por la ciencia de que somos la “especie elegida” por el Logos. Retrato es un lugar en ambas posibilidades, ya sea en la ficción teológica: realidad “revelada”, ya sea en la realidad ficticia: sueños de Logos en función de la supervivencia efímeramente “infinita”(aquí Logos no es equiparable a Dios porque éste surge con toda probabilidad con anterioridad al concepto de Dios, y posiblemente también es anterior a la conciencia). Retrato es la Región donde Logos o Dios(depende del término donde nos situemos dentro de la inecuación dialéctica)en la cual se reproducen imágenes inaprehensibles que dotan a la génesis de la conciencia del “don” de reconocerse, reconocer²¹.

²⁰ Faure, Sébastien; Doce pruebas que demuestran la no existencia de Dios, La Máscara ed, colección Malditos Heterodoxos!, 1999, Valencia, pp.30 (en “argumento cuarto. El ser eterno, activo y necesario, no pudo estar inactivo o ser innecesario”) “O Dios no fue eternamente activo ni eternamente necesario, y sólo llegó a serlo por la creación. Y si así es, resulta que faltaban a este Dios antes de la creación dos atributos, la actividad y la necesidad. Era un Dios incompleto, era sólo un pedazo de Dios, nada más; y tuvo necesidad de crear, para llegar a ser activo y necesario, y completarse.

O bien Dios es eternamente activo y necesario y en este caso ha creado eternamente. La creación es eterna, el Universo no ha comenzado jamás, existió en todo tiempo, es eterno como Dios, es Dios mismo con el cual se confunde.

Siendo así el Universo, no ha tenido principio alguno, no ha sido creado.”

(pp.31) “Así pues, en el primer caso, Dios antes de la creación no era ni activo ni necesario, estaba incompleto, es decir, era imperfecto, y, por lo tanto, no existía, o bien en el segundo caso, siendo Dios eternamente activo, y eternamente necesario, no pudo llegar a serlo, y no pudo haber creado.

Imposible salir de aquí.”

²¹ Cioran, E. M; El aciago demiurgo, Taurus (Santillana)ed, 2000, Madrid, pp.31-32 (...) “No habiendo tenido, durante tan largo tiempo, otro refugio que Dios, nos hemos sumergido tan hondo en él como en nosotros mismos (este buceo representa la única azaña real que hemos llevado a cabo en los últimos dos mil años), hemos sondeado sus abismos y los nuestros, derruyendo sus secretos uno a uno, tras extenuar y comprometer sus substancias por la doble agresión del saber y de la oración. Los antiguos no fatigaban demasiado a sus dioses: tenían sobrada elegancia para azuzarles o convertirles en objetos de estudio. Como el paso funesto de la mitología a la teología no había sido dado todavía, ignoraban esa tensión perpetua, presente tanto en los acentos de los grandes sinónimos de lo impracticable, y sentimos que está físicamente cortado el contacto que nos une a él, el remedio no reside ni en la fe ni en la negación de la fe (expresiones una y otra de una misma mutilación), sino en el diletantismo pagano, o más exactamente en la idea que nos hacemos de él.” (...)

7. Falacias y otros rumores infundados a cerca de un desconocido grupo de adoradores en Un-Retrato.

El texto se agota y seguimos decepcionados, con Dios o sin él las tesis se multiplican como larvas de especies de sobra conocidas²², nuestra tesis es “nuestra” porque la hemos adquirido, lo suyo nos está costando exponerla, y no deseamos otra cosa que defenderla “hasta el último” vocablo. Así que movilizaremos las proposiciones, pero hay que tener en cuenta que nuestras fuerzas no son todo lo profesionales que cabría esperar de unos términos concisos y afilados como cuchillos, lo de concisos y afilados es un adorno²³.

Ahora toca una historia que en algún momento se consideró como toda una señora investigación; la recogimos de un lector de tesis cuyo nombre no recordamos²⁴, era un tipo de voz pausada y su teoría tenía cierta relación con el arte, aunque lo que contaba más bien parecían extractos de la sección de sucesos de un periódico que a fuerza de ser degustados pierden todo el sabor y la fuerza. No obstante, era interesante verle defender la veracidad de las extrañas maquinaciones de una secta de lunáticos, que como suele pasar, no llegan a ninguna parte. El mencionado lector tragó agua para refrescar su maltrecha garganta y prosiguió:

Llega a ser absurdo que a partir de un texto de George Bataille alguien pudiese extraer visiones tan pretenciosas. El personaje del que se hace mención en las crónicas periodísticas de principios del nuevo siglo leyó unos extractos de “Teoría de la religión”, y lo que ocurrió posteriormente, la creación de un nuevo corpus religioso a partir del mismo no sorprendió a nadie dada la afluencia de sectas que había acompañado al cambio de milenio; no obstante la elección del texto de Bataille parecía de lo más disparatado, el extracto utilizado con dicho fin de la fuente original y traducida al castellano por Fernando Savater parecía ser el siguiente:

(...) “En la medida en que los útiles están elaborados con vistas a un fin, la conciencia los pone como objetos, como interrupciones en la continuidad indistinta. El útil elaborado es la forma naciente del no-yo.

El útil introduce la exterioridad en un mundo en que el sujeto participa de los elementos que distingue, en que participa del mundo y permanece en él <como agua en el agua>²⁵.” (...)

²² La desestructuralización de los lenguajes en torno a corpúsculos tribalizados, comunidades, artificios alegóricos y otras deconstrucciones topográficas afectan igualmente al discurso de las proposiciones aquejadas por un crecimiento orgánico que transgrede el contexto del lugar común de la tesis.

²³ El francotirador se parapeta mimetizándose entre la topografía de la retórica, aparentemente nada se mueve, pero...

²⁴ El volumen de tesinados al cabo de un año y la disparidad de las propuestas dificultan que el espectador amateur (tesinando ocasional) tenga una impresión certera e inequívoca de cada uno de los examinados (tesinando en el trance del rito de iniciación), su identidad y la relación espacio temporal exacta en la cual se engloba el corpus de las “tiernas” investigaciones.

²⁵ Bataille, Georges; Teoría de la religión, Taurus(grupo Santillana), 1998, Madrid; pp.31-32

La versión de la cual arrancaron las diferentes interpretaciones apareció en un listado de cartas no publicadas (pero sí almacenadas por su interés) al director de un diario que publicaba una comunidad de chinos, en chino oficial, en la sección de cultura, algunos indicios apuntan a una imprenta clandestina de Madrid o de Barcelona a comienzos de siglo (aunque parezca increíble subsistían algunas pequeñas imprentas de tecnología industrial). Es difícil discernir si en el proceso de traducción se produjeron las aberraciones determinantes, o bien fue objeto de una intencionada planificación. La traducción del fragmento de mandarín al español es tal que así:

“La satisfacción de las necesidades humanas que se expresan en el rostro pone de manifiesto la representación de un fin que se presupone en el concepto de rostro sin llegar a completar el desarrollo progresivo de dicho fin, en concreto: la transmisión plena a los otros de la imagen que portamos o creemos poseer de nosotros mismos no llega a ser lo satisfactoria que en un momento concreto deseamos, puesto que este deseo no colma la carencia de consenso entre las diferentes visiones que articulan la representación más aceptada de la expresión facial de uno mismo a través del espejo de los otros.”

Como se puede apreciar a simple vista parece ser que se está plagiando otro fragmento de Georges Bataille que viene a continuación del citado con anterioridad, la versión en mandarín traducida al castellano consistiría en una descabellada transposición del rigor intelectual de G. Bataille a un farragoso e ininteligible texto en una articulación entre lo pretencioso y lo esperpéntico. Según la traducción del original en francés (a cargo de F. Savater):

(...)“El útil no tiene valor en sí mismo –como el sujeto, o el mundo, o los elementos de igual sentido que el sujeto o el mundo- sino solamente por relación a un resultado con el que se contaba. El tiempo pasado en fabricarlo pone directamente la utilidad, la subordinación a quien lo emplea con vistas a un fin, la subordinación a ese fin; pone al mismo tiempo la distinción clara del fin y del medio y la pone en el plano mismo que su aparición ha definido. Desdichadamente, el fin está de este modo dado en el plano del medio, dado en el plano de la utilidad.”²⁶”

Esta oscura secta de origen asiático cree en una extraña combinación entre la encarnación de Cristo y la creencia en la transmigración de las almas, según dicen, y en este punto no se refieren al texto original, pues su gurú lo parece haber transcrito de otra transcripción sin preocuparse por investigar el origen; según su guía espiritual, y siguiendo las directrices del gurú sobre la lectura de la palabra revelada: “la transmisión plena a los otros de la imagen que portamos o creemos poseer de nosotros mismos no llega a ser lo satisfactoria que en un momento concreto deseamos”, lo cual desde nuestra perspectiva no nos revela nada, una interpretación tan espúrea para apoyar la trascendencia del concepto de Retrato que para estas personas ha llegado a sustituir incluso en la Sagrada Trinidad al mismísimo Espíritu Santo. Si la transmisión plena a los otros de la imagen que custodiamos en nuestra alma no satisface nuestros deseos de posesión, de ser “en nuestra carne” ¿cómo podemos estar insatisfechos? Deberíamos estar satisfechos de que no se satisfagan todos nuestros deseos, lo otro sería monstruoso...además, Retrato es una figura retórica que ellos han fabricado²⁷ para

²⁶ Bataille, Georges; op.cit, pp.32

²⁷ Según Abruzzese, Alberto; en “Arte y nuevas tecnologías”, ensayo perteneciente a CIC digital nº3, en www.ucm.es/info/per3/cic3ar10.htm, a 8 de abril de 2002; podríamos considerar a estos adoradores de

explicar mejor (de manera forzada) la imagen especular de un Dios que no tiene suficiente con encarnarse en su hijo, sino que por medio de una espúrea interpretación de la rueda de las reencarnaciones budista va pasando de hombre a bestia, de bestia a hombre llenando de amargura e insatisfacción a todas las criaturas, tanto sufrimiento, tanto pecado no puede ser bueno, ese Retrato no es un espíritu benigno, mejor hubiera sido que...



Pablo Picasso,
Gertrude Stein, 1906.

Se estima que en la actualidad el susodicho grupo cuenta con numerosos adeptos, se financian pintando sencillos retratos al óleo ¿cómo puede haber gente que consuma eso? sí; esos que hace cosa de cincuenta años se dejaron de pintar, es digno de recordar que en aquellos años se destruyeron muchos retratos, ardieron museos de lo que los antiguos consideraban Arte..., ahora ya nadie habla de Arte, qué cosas...quién iba a decir que comportamientos tan anticuados y bárbaros volverían a brotar, mezquindades fundamentalistas...ah, la pasión, esa vieja enfermedad, sí señor, todo un cáncer²⁸.

Retrato como una tribu ya que (...) “Las tribus se insertan en cambio en el desmoronamiento de las relaciones espacio temporales de la modernidad. Habitan tiempos asíncronos y espacios erradicados de los mapas. Trazan sus propios confines en torno a un fragmento y lo hacen crecer hasta ser un universo, su territorialidad específica. Tribu es palabra de moda y sin embargo corroe la ligazón entre modas y procesos de socialización, procesos dentro del pacto de reciprocidad entre individuo y masa, que se estableció en el proyecto moderno a costa del deseo, es decir, en la zona intermedia entre necesidad social y persona, entre construcción y disipación, entre felicidad y dolor.” (...)

²⁸ Wilde, Oscar; El retrato de Dorian Gray, Folio ed, traducción de Julio Gómez de la Serna, 1999, Barcelona, (Gómez de la Serna, Ramón; “Exhumación”), pp.63 “ - ¡Basilio, eso es extraordinario! Es necesario que vea a Dorian Gray.

Hallward se levantó de sus asiento y anduvo por el jardín. Volvió un momento después.

- Harry –dijo- , Dorian Gray es un simple motivo de arte para mí. Usted no vería nada en él. Yo lo veo todo. Nunca está más presente en mi obra que cuando no veo ninguna imagen de él. Es una sugestión de nueva especie, como le he dicho. Le hallo en las curvas de ciertas líneas, en lo adorable y sutil de ciertos colores. Esto es todo.

- Entonces, ¿por qué no quiere usted exponer su retrato? –preguntó Lord Henry.

- Porque, sin pensarlo, he puesto en él la expresión de toda esa extraña idolatría artística, naturalmente de la cual nunca le he hablado. Él no sabe nada. La ignorará siempre. Pero el mundo pudiera adivinarla; y no quisiera desnudar mi alma ante frívolas miradas curiosas. Mi corazón no estará nunca bajo su microscopio. ¡Hay demasiado de mi mismo en eso, Harry! ¡Demasiado de mi mismo!” (...)

8. Hipótesis salvajes²⁹ para un supuesto estado de cosas del que Un-Retrato forma parte.

Así quedaron las cosas, no volvimos a saber nada de él. Su recuerdo abandonando la sala entre la frialdad de los asistentes nos lleva a meditar el porqué seguimos contando estas cosas. Es posible que el menudito personaje no fuese un investigador, pero su sarta de elucubraciones sobre las mentiras de otros revelaba un conocimiento profundo de la inquietante desinformación informatizada a la que nos entregamos, seducidos no por cantos de sirenas, éstas yacen devorándose en lo más profundo de los sueños; sino por mordisqueos de termitas de neón. Seguiremos, seguiremos la corriente para sentir que no perdemos el rumbo, la tesis goza de buenas hipótesis, eso responderemos si alguien nos pregunta a cerca de la salud de la tesis. ¿Y eso que significa más allá del cumplido y el chiste? Bueno, pues que en su día nos aprovisionamos muy bien en los mercados del arte. Devoramos hipótesis, nos gustan de todos los sabores, es decir; que hemos perdido el gusto a fuerza de “degustar”. A continuación exponemos un listado de hipótesis y conjeturas:

En el supuesto de que las cosas sean así, el objeto de investigación será supuesto así.

Es posible que el retrato sea un arte, pero también es posible que no lo sea.

Quizás tengamos que relacionar el retrato con la cuestión enigmática del sexo de los ángeles, el porqué no es evidente, pero su inverosímil posibilidad hace que ello sea por imposible tentador.

En sus inicios el rostro se hizo Dios de sí mismo, en la actualidad el sí mismo posiblemente no existe.

Puede que el retrato sea un recuerdo que reconocemos en la mirada de otros, puede que el rostro sea un retrato de las innumerables generaciones que a fuerza de reconocerse fueron incapaces de identificarse, ya que se sentían presentes los unos en los otros.

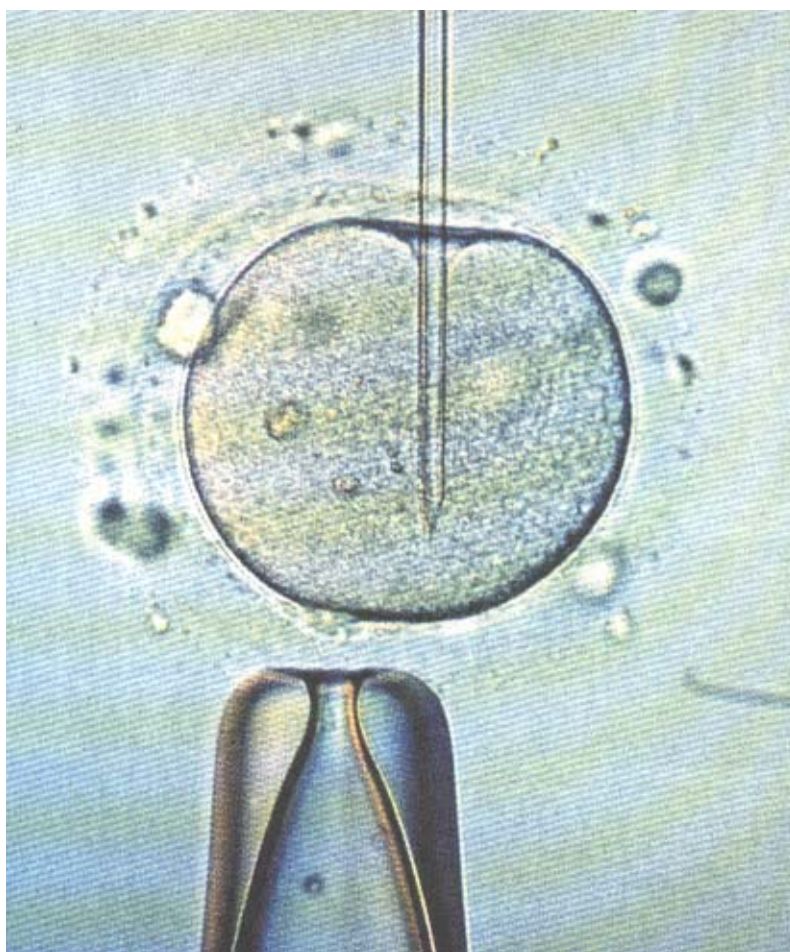
²⁹ Para Juan Fernando De la Iglesia la idea de “hipótesis salvajes” tiene una acepción a “algo”, un argumento o discurso hipotético que no termina de “cuajar” dada su turbulenta y descabellada inconsistencia, eso sí, tiene el aliciente de mostrar en su formulación el horizonte hacia el cual se deberían de trazar los diferentes recorridos, o al menos postularse los itinerarios a seguir. Referencia en “Jornadas de Investigación, Arte y Ciencia ABIBA, Noviembre 2001, J. F de la Iglesia intervino en la mesa redonda sobre <metodologías de investigación en BBAA> junto con Luis Mayo y Eugenio Bargueño”. Para nosotros una hipótesis salvaje tiene una connotación libertaria de afirmación de la subjetividad frente al discurso apologeta del “método científico” muy sugerente por su recurrencia al origen de la madre de las hipótesis: la autorreferencialidad, y que introduce el campo de la investigación en Bellas Artes en una dialéctica creativa que reivindica el universo de las semejanzas, el equívoco y las alegorías escindidas, el disparate y el absurdo a través del discurso como manera retórica de escenificar paradojas, aporías, en resumen: las heteróclitas contradicciones de las que se nutre el arte. Es incuestionable que subyace tras este planteamiento una erosión de la deconstrucción en la póstuma aparición fantasmagórica de lo romántico.

La dulzura que no sea compartida de manera desigual puede que aniquile la expresión. Los amantes intercambian retratos, es posible que éstos sean reflejos en el interior del iris, pero la dulzura no obedece al principio de los vasos comunicantes.

Es posible que el retrato ya no exista, también es más que probable que el arte sea cosa del pasado o del futuro, pero no del presente; no obstante, también es probable lo contrario: que el retrato exista aún, que el arte todavía sea, e incluso podemos considerar otras posibilidades: que el arte no sea y el retrato sí, y la inversa; que el arte sea y el retrato haya dejado de existir. Discernir cuál de ellas es la que más se ajusta al momento histórico actual sería el objeto a investigar de una tesis, pero la síntesis de la misma, por mucho que quisiera a cercarse a la verdad adolecería de una gran pérdida: los agujones que provocan las verdades a medias y las mentiras en la inmensidad de los océanos de dudas.

Nuestra postura con respecto a esta situación consiste en desertar de tomar postura alguna, el problema en sí supera la capacidad de nuestros cerebros, y si la manifestación concreta o su fuente madre están más o menos vivos o completamente muertos, perfecto; en los sistemas de ecuaciones es natural que existan varias soluciones, y los cálculos de probabilidad están dominados por eso que se denomina principio de incertidumbre.

Es natural que seamos presa de una incertidumbre que nos devora, no estar seguros de sí algo está o no definitivamente muerto nos recuerda que también es imposible determinar con exactitud la posición del electrón en el átomo (sobre esa imposibilidad se basa toda la mecánica cuántica). Puede parecer la nuestra una postura cómoda, pero no lo es; hay que tener en cuenta que la Historia es una gran mentirosa, si dijese, si tuviese en cuenta todas las posibilidades que se eluden en cuanto a la documentación y registro; es posible que no existiría la Historia como tal; de hecho, su presunta muerte no es un hecho ¿acaso existen los hechos como tales? Tal vez solo se den procesos; es una posibilidad.



Microinyección de espermia en un óvulo para fecundarlo in vitro.

9. Visiones sesgadas para un futuro imperfecto³⁰, consideraciones amputadas y futuribles en torno al retrato.

Se persigue aquello que se recuerda haber poseído en un sueño de un pasado o de un futuro muy remoto. Retrato es la tierra de los sueños marchitos. Observamos a través de cristales empañados de calor humano a los hombres que se agolpan. Una instantánea fotográfica no refleja el calor humano, lo sugiere en su aprehensión del instante. La “pintura”, “Bild³¹” según Wittgenstein, que se puede traducir a “figura” o “pintura”, es un modelo o la representación del mismo dentro del estado de cosas³².

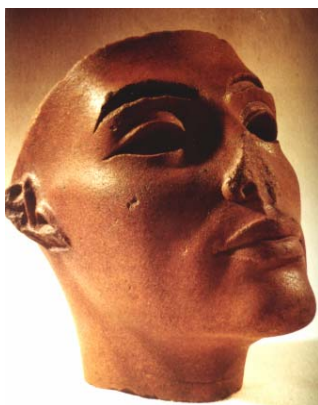
³⁰ En relación a Font, Alfonso; Cuentos de un futuro imperfecto, NORMA ed, colección B N, 1990, Barcelona.

³¹ Wittgenstein, Ludwig; op.cit; pp.22, 2.12 Das Bild ist ein Modell der Wirklichkeit. (pp.23 La figura/pintura es un modelo de realidad.)

³² Ferrater Mora, J; Diccionario de filosofía K-P, Ariel, 1994, Barcelona; pp.2786 (...) “Pintura.” (...) “Lo importante en la idea Wittgensteniana de Bild es saber exactamente que se entiende por ella. Muchos

El retrato sea en el medio de expresión/representación que sea siempre querrá ser pintura, sentirá añoranza por no haber “sido pintado”, aunque en el teatro de la comunicación pueda manifestar todo lo contrario. Nuestros postulados sobre el retrato y la región de Retrato (Un- Retrato), homología de la Atlántida soñada, la que en su día Leo Frobenius identificó con Ife³³; son como dardos de plástico untados de curaré allá donde no hay presas que cazar y las dianas han sido retiradas.

¿Acaso nos creemos que el retrato siempre será pintura? ¿acaso el retrato existirá siempre? ¿es el arte un retrato del hombre, o el hombre y su cultura un retrato de la substancia inaprehensible e ininteligible de arte? ¿es el arte de substancia inaprehensible y esencia ininteligible? ¿es el arte un enigma que se retrata como un halo que fluye de lo más recóndito de la inconsciencia humana? ¿Es la humanidad consciente de su inexistencia, o más bien se cree que el sentirse consciente de ser o estar, ser en cuanto se es pensado a uno mismo, y desde uno mismo, el yo, es condición suficiente y necesaria para validar dicho estado como existencia dentro del pensamiento, en uno mismo y en relación a lo demás?



Retrato de Nefertiti,
(Amenofis IV).



Aziz + Cucher, “Chris”,
1994.

El Arte está presente en su inexistencia, si existiera realmente no se podría soportar su presencia insípida, inhumana, de la misma manera que los enigmas que se resuelven aniquilan en parte a quien los resuelve, otros argumentan que la resolución de éstos liberan al hombre de ataduras ya que el conocimiento de lo incognoscible conlleva más libertad; el Arte es en su naturaleza un enigma que no se resiste a ser descifrado, es una

intérpretes de Wittgenstein, aun analizando correctamente el uso de lo que aquí llamamos “pintura”, tienden a asociar la pintura con una representación. pp.2787 Ello da por resultado una concepción subrepticionalmente epistemológica y a veces inclusive un tanto “subjetiva” de “pintura”, como si la pintura fuese una representación que tiene el sujeto cognoscente de alguna realidad. Otros autores llaman la atención sobre 2.12. La pintura es un modelo” (...) “se trata de una pintura en el sentido de un modelo, es decir, en el sentido de una construcción lógica que proporciona una estructura general isomórfica con una multiplicidad de realidades, o de descripciones de realidades. La pintura es, desde este punto de vista, un sistema que determina una configuración de objetos.” (...)

³³ Duvignaud, Jean; El lenguaje perdido. Ensayo sobre la diferencia antropológica, siglo XXI editores, 1977, México. D.F; pp.127 (...) “Ciertamente, cuando Frobenius asegura encontrar en los actuales habitantes de Ife, los yoruba nigerianos, los sobrevivientes de una civilización poseidoniana, da por sentada la hipótesis de Bachofen que pretendía encontrar las huellas del matriarcado,” (...) “Frobenius, L; Mythologie de l’Atlantide, trad. F. Payot 1949, p.37”

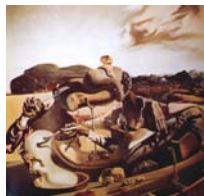
tela de araña en la que la persona por unas circunstancias o por otras queda atrapada, el enigma muestra su horizonte finito, su preludio de un final positivo, pero cuando la presa está enredada entre la maraña de hilos elude alimentarse de ella, el desprecio al no ser devorado por la araña del Arte es lo que frustra al ser humano, una digestión final resolvería por completo las cosas, se trataría de una comunión inversa, el demiurgo del Arte participaría de la carne de sus hijos como si éstos en realidad estuvieran ofreciendo al conocimiento artístico un don: una parte substancial de ellos mismos.

Pero esto no ocurre así, el hombre es capaz de pensarse a sí mismo, pero tiene graves dificultades para eludir las telas de araña en las que le seduce con sus argucias el arácnido del Arte. Existencia según el yo frente a inexistencia enigmática. La inexistencia del Arte es problemática ya que virtualmente debe de mostrarse en las manifestaciones humanas mediante personificaciones. Cuando se personifica lo que no es posible aflora el retrato como un reconocimiento del otro en lo que no es el otro, y aquí están las interferencias; el otro soy yo mismo que “he adquirido” de los otros la conciencia de ser humano, ésta no aflora desde mi interior, ha sido previamente reconocida para ser “personificada” y yo no la he asumido racionalmente, me la he creído sin ser del todo consciente, lo que es el primer acto de fe(no creer en lo que se ve) necesario para adquirir “la visión del mundo” o universo del lenguaje.

Naif versus Bizarro light. Disertaciones Naif./ ¿Arte(arte) o/y arte(Arte)? ¿Arte = arte? ¿Vida = Arte? ¿Vida = arte(Arte)? ¿Arte(anti- Arte) = Un- Retrato? ¿Retrato versus Un-Retrato? ¿Un- Retrato = ()? BLABLABLABLABLABLABLABLABLABLABLA.....



Robert Morris, I-Box, 1962.



Salvador Dalí, Canibalismo Otoñal, 1937.



Aborigen australiano, Pintura Ritual.

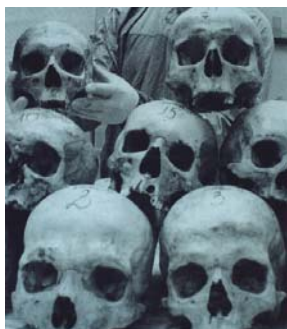
“No digáis que agotado su tesoro,
De asuntos falta, enmudeció la lira.
Podrá no haber poetas; pero siempre
habrá poesía³⁴.” (...)

Análogamente a la magnífica rima de G. A. Bécquer y suponiendo que la pintura y la poesía comparten un alma bicéfala o siamesa, podemos afirmar que la presencia de la Pintura como manifestación de Arte no está ligada al destino más o menos trágico, más

³⁴ Becquer, G. A; Rimas y Leyendas, Petronio, 1972, Barcelona, pp.20 (IV)

o menos justo, en la mayoría de los casos patético del colectivo de pintores que a duras penas se han reciclado en el ambigüo y un tanto escatológico colectivo de “artistas” sin denominación de fuente u origen madre. Que nadie espere que en este trabajo se van a hacer astillas del árbol caído, y mucho menos se cantarán las proezas de lo que a posteriori va a germinar con fuerza, todo lo que hemos visto ha sido el despliegue de sus mensajeros más débiles y lascivos, pero eso sí; los más efectivos en su cometido, no por ello los más poéticos ya que la encarnación de la Poesía está por llegar, la Pintura que vendrá a su lado, su hermana siamesa, en otros tiempos reina de las termitas telepáticas, se alimentará de humanidad que reniega de sí misma (lo cual nos hace más humanos). VAMOS versus MÁS. ¿MÁS versus VAMOS?

Somos agoreros de un futuro que nos fascina en el cual será imposible hablar de vida, tan sólo Arte, Arte, Arte, Arte...; pero no nos vamos a quedar con los brazos cruzados disfrutando de un panorama tan bello en su fascinante horror, a sabiendas que los que escribimos nos encontramos en proceso de ser completamente digeridos entre los recovecos de los intestinos de la bestia que todos en alguna ocasión hemos imaginado, nos queda la posibilidad de emerger como tiburones en la inmensidad del océano de los jugos gástricos, y morder la tempestad.



El horror de Srebrenica,
/ Reuters y AP.



Karzai en el lugar de Masud,
Diciembre 2001 / Associated Press.

SCIENCE FICTION³⁵ AREA.

No es crucial pero sí necesario considerar para el desarrollo del escrito cual puede ser el futuro del retrato. No tiene sentido meternos en estas consideraciones si antes no pensamos en lo que es el retrato o lo que ha sido. Lo que no está del todo claro es lo que es, lo mejor será encender el televisor y mirar, tal vez entre imágenes y revueltos

³⁵ en relación con la primera canción “Science Fiction/Double Feature” del film “The Rocky Horror Picture Show” (1975, director Jim Sharman, Twentieth Century Fox Film Corporation); referencias en Parra, Miguel Ángel; “The Rocky Horror Picture Show”, MIDONS ed, serie b, 2000, Madrid, pp.20

diversos de cócteles sintéticos con rostros reformados para ser servidos en bandeja encontramos una pista a nuestra aparente confusión, puesto que ésta es siempre aparente.

Un retrato televisado es eficaz en grado sumo, a posteriori de que se haya introducido en lo más profundo de nuestro bulbo raquídeo o cerebro de reptil como un estímulo que provoca necesidad continua de él (adicción) o repulsión (reacción negativa a la adicción) ya no queda nada por hacer, los efectos del carisma son pasajeros, por muy fuerte que éste sea, pero los efectos del carisma destilado en el laboratorio de los sociólogos dejan una profunda marca en la conciencia del que se expone frecuentemente a la imagen de los políticos vía televisión, para eso ha sido meticulosamente prefabricado por un equipo de asesores científicos. Así pues, estamos siendo objeto de un conjunto de experimentos en el campo de las ciencias sociales mediante los estímulos que recibimos de los media, en especial de la televisión, por ser el que mejor entra en vena. El metabolismo de los media es fascinante, el retrato es el catalizador que actúa de transmisor o mediador entre las cobayas, nosotros mismos, incluidos los agentes investigadores, en dicho caso concreto se puede hablar de autorretrato, o de autorretratos.



Refugiados Kosovares, Abril 1999 / Claus Bjorn Larsen, Rapho.

GRABACIÓN Nº 1// DERECHOS RESERVADOS: CLUB FANS DE M. McLUHAN/ participantes con un 0'15% de títulos de propiedad de acciones en el CAPITAL de A.R.TE.

UN- RETRATO. Estudios de Mercado. Expectativas de Innovación y Desarrollo. Discurso de presentación del Proyecto Bufón Calabacillas (Calabacillas the freak) a la junta de accionistas de A.R.T.E.(Área Reservada para la Transmigración de e- Slogans) año.....

Mrs. Ste La Vi, Rose (Consejera delegada, responsable durante cinco años de la expansión del producto A.R.T en el sureste asiático), la emprendedora señora Ste La Vi, tiene la palabra, es un placer con usted, PLASPLASPLASPLAS.....(Gracias, gracias, gracias)....(PAUSE/STOP/PLAY).....El carácter multidisciplinal del proyecto Retrato se viste con diferentes especificidades dependiendo con que campo de investigación o criaturas de laboratorio se esté experimentando, así, el proyecto Genoma

Humano con sus respectivos planes de patentización privada de lo que virtualmente se considera un patrimonio humano, y sus cortinas de humo pueriles en torno a los problemas éticos que genera la práctica de la clonación (un teatro para que la privatización del patrimonio genético humano sea factible en pocos años) se convierte en la epopeya científico-artística(o al revés) de la creación de un corpus para desentrañar el problema de la identidad humana y las posibilidades de intervenir en su raíz genética.

El proyecto Genoma Humano es un retrato gigantesco, el retrato por antonomasia al que todo gran artista desearía alguna vez alcanzar, no puede ser obra de un único creador, el politeísmo sincrético sustituye la mítica del genio; un conjunto de creadores científicos lo están llevando a cabo acompañándose para amenizar sus largas jornadas de búsqueda con la concurrencia de las ocurrencias ingeniosas de aquellos que en su tiempo eran los artistas plásticos, ahora, los más avispados se están reciclando en aquello que se conoce como “Cell culture”³⁶. No nos hagamos ilusiones, los artistas científicos necesitan de..., ¿creadores de qué?, según: (interferencias).....quien crea es el que se remonta a los orígenes, y eso sólo es posible mediante un acto de fe o mediante la poética maravillosa del lenguaje matemático, el corpus instrumental esencial donde se asienta el discurso de todo pensamiento científico.

(mira al público y sonrío)

El trabajo del artista Iñigo Manglano –Ovalle goza de nuestro especial interés, en proyectos como “Clandestine Portrait” demuestra en el campo de las artes “Fine” como nuestras tesis para el próximo milenio cobran cada vez más vigencia en los ámbitos artísticos y suscitan un interés mayor en una opinión pública que si aún se encuentra estupefacta, como si no entendiera nada o no le interesara demasiado, si que se da una tendencia a ser asimilado y a ser experimentado como un fluido intelectual perteneciente al debate de ideas estéticas y éticas que constituye la retórica de nuestro tiempo.

La beca concedida a I. Manglano –Ovalle muestra que nuestro interés no se reduce a meras palabras, y aunque no hemos aportado directamente una dotación presupuestaria si que hemos influido ayudando a que se cree en los ámbitos empresariales y académicos un clima propicio a estas innovadoras poéticas que se abren paso entre las más reaccionarias tinieblas de la modernidad y la postmodernidad más rancia. I. Manglano –Ovalle no es un “pintor de retratos”, pero Diego de Silva y Velázquez tampoco lo era, pocos se atreverían a considerar hoy en día a las Meninas como un retrato; no obstante I. Manglano –Ovalle está muy interesado en las cuestiones de la redefinición de la identidad, del reconocimiento de la personalidad y su identificación con el código genético que marca individualmente lo que es cada cual, que delimita en su información el reconocimiento de la identidad, las claves fehacientes no sólo para reconocer, separar y archivar, como se hacía con las huellas digitales; con el código genético se tiene en poder un mapa de la intimidad de la persona, de su destino, de su

³⁶ ZEHAR, Cell culture. Arte, tecnología e investigación científica, revista de Arteleku-Ko Aldizkaria 45 verano 2001 uda; extracto de Andrews, Lori B, y Nelkin, Dorothy; Bio-coleccionables y exhibición corporal, pp.19 (...) “Los artistas están hoy día creando obras que incluyen tejido humano –carne, sangre y ADN- en lugar de pintura y arcilla. Y algunos están utilizando el medio para hacer comentarios acerca del significado cambiante del cuerpo en la era de la biotecnología.”

memoria genética, de lo que fueron sus antepasados, lo que es y posiblemente será. Con la lectura en el ADN se emprende un viaje en el tiempo hacia pasados remotos, de la memoria histórica como proceso dialéctico se pasa a la memoria biológica que se mueve por diferentes parámetros, y que no entiende el tiempo de una manera estrictamente lineal.

(Pausa, bebe agua.)

Así pues, Iñigo Manglano –Ovalle en “Clandestine Portrait³⁷” se puede considerar como un artista que en un determinado contexto “pinta retratos” en base no del parecido fisonómico que proporciona la interpretación visual del que pinta una representación de un parecido; más bien se trata de representar el código genético que traduce los datos del perfil genético del individuo y enfrentar al espectador con esa transcripción infográfica que a modo de cartografía o proyección de un mapa nos hace reflexionar sobre lo que en realidad somos, nos crea la inquietante duda de dónde acaba el mapa, lo codificado y empezamos nosotros, hasta qué punto influye el contexto cultural sobre la persona concreta y cómo se imbrica todo eso con un destino genético del cual por el momento no podemos escapar, una moira que ya no es una construcción cultural, sino que parece habitar en cada una de nuestras células, Cloto, Láquesis y Átropos trabajan entre las secuencias del ADN, nuestro tiempo biológico no lo cuenta la muerte medieval con un reloj de arena, se cuenta en el desarrollo del conjunto de nuestras células.

.....(mira al techo para a continuación seguir hablando, en realidad I. Manglano –Ovalle era un perfecto desconocido para ella hasta esa mañana. Sus asesores le han explicado aspectos sobre el sujeto en cuestión y su maravilloso Arte.)

Otro aspecto intrigante de estos retratos es que parecen estar vacíos de la personalidad de los retratados, pero ¿qué es el constructo de la personalidad? y al ser mapas de un continente aún no del todo explorado da la sensación como que el artista representa “terras incógnitas” donde cada uno se puede imaginar lo que quiera o lo que pueda en relación a un jeroglífico fascinante, y aún más la visión del artista no parte de una introspección en la subjetividad cultural de los otros, del personaje; no se enfrenta a un carisma concreto sino que parte de la información suministrada por los científicos genetistas que colaboran con él y a ésta se debe de ceñir, a las maravillosas incertidumbres que genera la investigación científica, de lo cual se deduce que la paradoja que se hace en la obra es si cabe más inquietante: el mapa genético es en apariencia impersonal, frío pero describe lo que en realidad somos, hemos sido y seremos, al margen del contexto de la cultura; es inaccesible incluso para los que saben leer en él, para las personas competentes en descifrar los significados, pero es evidente (está científicamente comprobado) que marca la identidad de cada uno (al menos en el terreno clínico y policial); el artista no puede enfrentarse directamente a lo desconocido porque no domina el lenguaje científico, necesita de una mediación, una colaboración estrecha que le enseñe a leer en las estrellas que guían la navegación en el mar del Genoma, al menos los rudimentos del lenguaje (más que básicos), si quiere tener un conocimiento de la poética con la cual está interactuando.

(Decae el ritmo, cadencia más relajada)

³⁷ MANGLANO –OVALLE, I; Exposición The “Garden of Delights” en el Southeastern Center of Contemporary Art, 18 Julio –30 de Septiembre de 1998, Catálogo. “INCARNATE” Exposición en la Bagosian Gallery, New York, catálogo. New York: Gagosian, 1998

El artista se hace consciente de su incompetencia y se convierte en un crítico de la Poética de la Ciencia, a la manera de Baudelaire frente a Delacroix; ésta se metamorfosea en Arte puro que necesita de la mediación del crítico, el artista, quien muestra al espectador una opinión estética y a veces ética sobre las investigaciones artísticas de los científicos. Cuando la ciencia se metamorfosea en Arte al artista no le queda otra salida que metamorfosearse en Crítico del Arte o Crítico de la Ciencia, siendo el tradicional Crítico de Arte colocado fuera de lugar a menos que también se transforme, el crítico del crítico se convierte en una especie de filólogo o especialista en lenguas más o menos vivas, más o menos muertas.

(señalando con el dedo, como advirtiendo)

En todo este juego es importante que al científico nunca se le reconozca el status de artista, así como al artista nunca se le reconoce el status de científico, por mucho que algunos luchen con uñas y dientes por ello (muchos prefieren ser siempre los ARTISTAS), al igual que en el pasado una cosa era el artista y otro el crítico hasta que llegó el día en que uno y otro hacían lo mismo: criticarse mutuamente intercambiándose el rol de artista y crítico, el personaje que aglutinó ambos exitosamente fue el curador (comisario) que utilizaba y utiliza las obras inconexas de otros para construir una tesis sólida sobre una idea del Arte. Con el Arte de la Curación la Crítica había llegado a su grado estético más alto, todo el resto de crítica se transformó en filología o filosofía de la crítica.

(Aproximación al final. Retórica amigable, les dice más aún de lo que quieren escuchar)

Se dice que Leonardo Da Vinci y Miguel Ángel Buonarrotti realizaban disecciones a cadáveres adelantándose en parte a los conocimientos fisiológicos de la mayoría de los médicos de por aquel entonces, muchas veces se pone como ejemplo de cómo en el Renacimiento los artistas (algunos) iban por delante de la Ciencia en muchos aspectos; se trata de un tópico legendario y muy grato que muchos intentan hacer revivir, “emular” a hombres tan polifacéticos como Leonardo es tentador, sus conocimientos de la fisonomía humana seguramente que los utilizó en la serie reducida de magníficas obras que nos ha dejado; pero ahora la situación no es similar, más bien se trata de una coyuntura completamente diferente: El Arte de la Ciencia se encuentra en un estado de revolución permanente fruto de un erotismo imperecedero que mantiene al cuerpo de la Ciencia en un estado de conciencia alterada, en un éxtasis continuo sin precedentes conocidos. El antiguo Arte del Arte, acabado tras el triunfo absoluto del dios Mercado, viéndose perdido y sin posibilidad alguna de resistencia ha tenido que dar un paso más hacia delante, en la Antigüedad Clásica hasta las mejores familias mandaban a sus hijas a los templos para que hicieran fortuna; y bueno, eso es lo que hay, la Ciencia reparte, y el Arte puede soñar todo lo que quiera, pero en casa ajena...

Es posible que un día la crítica de la Ciencia del Arte se revele y tome las riendas, entonces otro Marcel Duchamp presentará en algo similar a un congreso de Genética un gesto genial e iconoclasta como ponencia que pondrá la casa de la Ecclesia patas arriba; un científico que a penas es científico cuestionándolo todo, tal vez para entonces el Arte de la Ciencia sea echado de su pedestal y entre en crisis, quizás por entonces se empiece a hablar de Anti- Ciencia, entonces los Críticos de la Ciencia podrán asaltar el castillo

incertidumbre de no ser capaces de reconocernos los unos frente a los otros nos enfrenta a la situación de cruzarnos en trayectorias abortadas sin ser capaces de sincronizar los giros.

Un-Retrato arrastra en su núcleo el estruendo que dejan a su paso los tornados, su huella devasta los territorios de la amnesia, las sementeras que cobijan de las heladas a los agujones floridos de la conciencia; tiempo del Ensueño³⁹ de donde provienen las dos hermanas Wawilag⁴⁰ que serán deglutidas por la serpiente que custodia en sus jugos intestinales los misterios de la vida y de la muerte.

Un-Retrato se opone en la dialéctica de las categorías desintegradas al concepto genérico de Retrato, con todas sus acepciones cargadas en el saco del significante, con todo aquello que se hace un hueco en el velero ardiendo de su polisémica esperanza. Un- Retrato es digno de ser considerado en su afán de desenmascararse a través de la dialéctica aún no minada por completo de los reconocimientos y no reconocimientos.

..... (un señor sufre un infarto en la sala, se registra como lo sacan, no se interrumpe la ponencia)

Un-Retrato es una oposición subjetiva a la fragmentación de las correas que intentan apresar la destrucción de las entidades que aún soportan ser en el retrato, o habitar siendo retratos. Siendo conscientes de que dicha fragmentación de las correas o canales de transmisión de los vínculos entre las partes es inevitable en el actual estado de cosas, las fuerzas de reacción frente a la acción desestabilizadora, que se impone con sus leyes de mercado y su peculiar y fascinante concepto de lo numinoso y la religión; no pueden ejercer efectos más allá de lo que en la mecánica clásica se han venido a denominar como fuerzas de inercia frente a la irreversibilidad de los movimientos que marcan la ligazón del móvil respecto al punto de origen o posición original que marca su vector de posición inicial en relación a un sistema de referencia estipulado.

(es decir)

Un-Retrato entra en conflicto no sólo con las progresiones de Retrato a través de la linealidad emergente de la historicidad a partir del sistema de referencia o marco de

dialéctica del site y el nonsite giró hacia un estado indeterminado, donde lo sólido y lo líquido se perdían el uno en el otro. Era como si la tierra firme oscilara en ondas y pulsaciones, y el lago permaneciera quieto como una piedra. La orilla del lago se convirtió en el borde del sol, una curva hirviente, una explosión que ascendía hacia una prominencia ardiente. La materia que se desmoronaba en el lago se reflejaba en la forma de una espiral. No tenía sentido pensar en clasificaciones y categorías; no las había.”

³⁹ Caruana, Wally; El arte aborigen, Destino Thames and Hudson, 1997, Barcelona, pp.10 (...) “El Ensueño (Dreaming) es un término europeo empleado por los aborígenes para referirse al orden espiritual, natural y moral del cosmos. Se refiere al período que va de la génesis del universo a una época situada más allá de la memoria viva. Esta época también recibe el nombre de Tiempo del Ensueño (Dreamtime). El término no designa un estado onírico irreal, sino un estado de realidad situado más allá de lo humano.” (...) “el Ensueño no es una mera guía de cómo vivir, un agente de control social o una simple crónica de la creación, de temporalidad restringida a un pasado definible: El Ensueño proporciona el marco ideológico mediante el cual la sociedad humana retiene un equilibrio armonioso con el universo, un fuero y mandato que han sido santificados a lo largo del tiempo.” (...)

⁴⁰ Levi-Strauss, Claude; El pensamiento salvaje, Fondo de Cultura Económica, 1988, México. D.F; pp.137 (...) “En el comienzo de los tiempos, las dos hermanas Wawilag se pusieron en camino en dirección del mar, nombrando de paso los sitios, los animales y las plantas; una estaba embarazada y la otra transportaba a su hijo. Antes de partir, se habían unido incestuosamente a hombres de su mitad.” (...)

progresión temporal judeocristiano actuando como una rémora impotente frente a la apoteosis de la acción, sino que también su situación es insostenible en el universo de la mecánica cuántica donde la dialéctica estalla en un caos de incertidumbres. Entonces ¿qué sentido tiene defender una inercia que actúa de rémora frente a la progresión del Logos hacia las entrañas del Caos? Esta inercia, una reacción frente a la negación de posibilidad dialéctica alguna en la espiral de la energía; provoca un estado de alteración que es lo que manifiesta el lugar Un-Retrato, una Región donde ser humano más allá de lo que represente o no serlo es utópico, utopía perseguida por tahúres reciclados en caballeros andantes que intentan que la Tierra gire al revés, o que Dios no pare siempre el sol para que sean los buenos los que ganan en exclusiva las batallas.

(Un niño llorando, parece imposible, si no hay niños.)

.....Como íbamos o veníamos diciendo:

Un-Retrato es un lugar casi imposible cuya recreación en la factura de lo inaccesible da una idea de una topografía lunar, la geografía de su entidad se piensa, no se proyecta sobre un mapa...si se piensa de una manera o de otra se proyecta. Se desee o no todos alguna vez hemos pasado por los páramos que marcan la orografía de la emoción nevada.

(tose, bebe un vaso de agua y pide perdón)

(Así pues).....Un- Retrato se define en su faz politeísta, en cada rostro, en cada sonrisa, por muy diferente que estas sean del estereotipo prefijado, o paradigma de estereotipos fijados por el dios Mercado, Retrato se hace carne en cada uno de nosotros, hasta en los que por un motivo o por otro han perdido la carne que daba algún preludeo de identidad a su estampa. Retrato se desintegra en facciones enemigas que pugnan por sostenerse unas encima de las otras. Los enigmas que rodean el como se produjo la primera disolución después de un período de fuerte efervescencia son objeto de estudio para aquellos que gozamos viendo como el viento se lleva las cenizas de todo lo que en su día amamos.

(su faz se va crispando más y más, inesperadamente toma la apariencia de una Sibila o de una Pitonisa, pierde la compostura y se torna seductora, profética, fanática, fundamentalista, reaccionaria, más que antes si aún cabe, más todavía)

(...) “Hizo que todos, pequeños y grandes, ricos y pobres, libres y esclavos, recibieran una marca en la mano derecha o en la frente⁴¹,” todos fichados, sin distinción,

⁴¹ Apocalipsis13,16; referencia a Martín Nieto, E; op.cit, Apocalipsis13, 1-18 Las dos bestias, “La bestia que surge del mar es el imperio romano, considerado como el poder anti – divino desatado contra la Iglesia. La imaginería está tomada de Dan 7,4-7, que convirtió la persecución de Antíoco IV Epífanés en el cliché para describir los intentos más sofisticados de acabar con la fe israelita. A partir de Julio César, el emperador romano fue divinizado y los cristianos eran obligados a darle culto. Los promotores del mismo son la segunda bestia, los falsos profetas.” (...) La elección de Apo, 13, 16 como encabezamiento del párrafo viene motivada no por su carácter teológico, que no compartimos y estrictamente ubicamos, tal como manifestamos al referirnos al contexto de su aparición histórica; en el momento de las persecuciones más duras a la secta de los cristianos. Lo que nos interesa especialmente es su concepción simbólica de las personificaciones y sus actos mediante una enigmática asociación de entidades e identidades cifradas. Utilizamos esta alegoría de “marcas” o quien sabe, tal vez de “logotipos” o logos en estado puro para establecer una analogía con la sociedad actual, que marca de por sí al individuo, el cual queda “simbólicamente” asociado a ser predeterminado como un número, una identidad, un retrato, lo

registrados por una cifra que indica una identidad, ya sea ésta verdadera o falsa, en virtud de qué indica ya es mucho más que una señal, no significa una valoración de la personalidad, no describe una fisonomía, un perfil de carácter ante la vida, el número de serie o especificidad de la marca nos confiere humanidad, nos retrata como ahijados de una estirpe original, somos las “reproducciones” de los que nos precedieron y que posiblemente seguirían reconociéndose en nosotros ¿fuentes absolutas de nuestra existencia como diría Merleau-Ponty?, es posible...pero aún así, la fuente, nuestra fuente matriz de la que originamos nuestro existir no es absoluta en tanto que reproducimos, replicamos otras existencias dentro de nosotros, y éstas no siempre se trata de máscaras o personificaciones más o menos autoimpuestas.

(Algunos accionistas se levantan, piensan que ese espectáculo patético esta fuera de lugar.)

Retrato es un plagio abierto a ser plagiado en su duplicación hasta lo ilimitado, es una metástasis de la representación en virtud de que ésta no se agote jamás, de que inunde todas las dimensiones de la conciencia hasta no dejar un resquicio para poder pensar. Retrato crece y se difunde con más eficacia que las esporas del ántrax, de dentro a fuera y de fuera a dentro la realidad parece que está a punto de estallar, no aguanta el colapso al que le ha conducido la ininterrumpida terapia a base de simulacros: retratos, retratos, retratos..., retratos de retratos ¿dónde está el personaje retratado?, es posible que éste ya no sea otra cosa que un índice de que en sí mismo se trate de una realidad intangible, pero entonces, o bien la realidad ya no es tangible o ésta se está dispersando a modo de radiación de fondo en el espacio.



Robert Gober, Untitled, 1990.

cual no significa que exista un trasfondo teológico, ni mucho menos en los sistemas de control social establecidos por el método científico y los fines que defendemos, y con los que nos “identificamos” del demiurgo, o los “hacedores” de Mercado.

10. Arritmias faciales, arrebatos y otras situaciones hipotéticas en torno al rostro.

El rostro es:

A, B, C, D, F, G, H, I.....por ejemplo la A.

Imagen de la persona, pero también puede ser imagen de sí mismo. Un rostro de un rostro es absurdo, pero al ser imaginable en cierta manera es posible. A una persona, una imagen de sí misma, un retrato de su rostro; a un rostro una reproducción de sí mismo, es decir: una representación o retrato. El retrato se manifiesta en el rostro a través de la reproducción o la suplantación del mismo de acuerdo a los patrones de parecido que exige la personificación de entrada un tanto frustrada. No todo rostro reproducido o con capacidad de generar imágenes ilimitadas puede hacerse pasar o simular que es un retrato o un simulacro de retrato.

El retrato en generación ilimitada de imágenes en progresión ya sea continua o a intervalos discontinua es aporético, su proceso de creación destrucción entonces es laberíntico.

A versus A.

Esta tesis puede ser cierta siempre y cuando atribuyamos al rostro que desde los inicios ha sido una herramienta esencial en la comunicación; pero ¿quiénes eran los otros en esos primeros momentos? Nosotros mismos es la respuesta de cajón...las demás especies no comparten rostro con nosotros pero sí un hábitat para ser disputado en la lucha por la supervivencia...¿no nos habremos apropiado por motivos de interés cinegético de los rostros de nuestros más directos competidores en los ecosistemas naturales?, así pues, no es de extrañar que aunque intentemos disimular una expresión de pacíficos rumiantes en la realidad “las estamos pasando canutas” intentando que no se nos escape el instinto rapaz, el gruñido de can o la mirada de felino; si no hubiéramos desarrollado una capacidad increíble para el camuflaje a base de rostros de ángel o de oveja Dolly difícilmente habríamos conseguido establecer el concepto de sociedad humana; así, desde este punto de vista el rostro nació como un laboratorio para estimular la formación de un corpus de expresiones y emociones grupales “compartidas” por todos, el rostro se presenta como un escaparate que a su vez refleja en su cristal todo lo que hay en los otros escaparates.

A versus A°.

Pero también se podía haber dado el caso de que en un principio nadie quisiera profundizar directamente en el rostro de nadie, ya bien por que no fuese de su apetencia, o bien por que hubiera otras cosas más importantes, por ejemplo los órganos sexuales, la consistencia física, las manos etcétera; en este supuesto el rostro habría evolucionado para no ser visto. Es posible que al ser no visto, al no mirar a los ojos del congénere se ocultaban emociones esenciales que en esos tiempos habrían puesto en peligro la misma supervivencia del grupo; aún hoy día no es fácil soportar la tensión que generan las miradas, grupos de población como los chinos de etnia han evitan en la medida de lo posible mirar directamente a los ojos en las relaciones sociales cuando están en presencia de desconocidos, la mirada directa para muchas personas en ocasiones se puede interpretar como una ofensa, una violación del territorio personal del individuo.

A versus A si B = A.

Lo que entendemos por rostro personificado, que no es ni más ni menos que uno de los atributos esenciales del comediante o del actor, el hombre es un primate que le gusta representar para sí mismo la presunta historia de su caída del árbol. El rostro humano, una vez que se han descrito las consideraciones anatómicas, en su vertiente estrictamente cultural, es decir en su papel como instrumento esencial de canalización de los lenguajes, tanto a un nivel de articulación verbal o de representación y proyección visual, es esencialmente una máscara. Pero hay que entender que la máscara no connota lo falso, lo que no es auténtico de la persona, la máscara es lo único verdadero que implica profundamente a la persona con el personaje que ha interiorizado, sin ella como mediadora sería imposible acceder a lo que el sujeto pueda suponer que es su “yo”.

A versus A si B versus X(b) = A.

La idea de rostro surgió a partir de la necesidad crucial de dar cuerpo, de dar imagen a un personaje que de por sí ya se venía representando, pero hasta entonces no tenía un autor que lo adoptara como creador suyo para construir un proyecto personal, un camino de vida. La humanidad nace en la actuación teatral y concluirá en ella, lo que no sabemos es si el último acto también seguirá marcado por esta mezcla difícilmente de “soportar” de tragedia y farsa.

A versus B si X(b) = A.

Es imaginable(relativamente) el rostro como una superficie llena de..., tanto a nivel psíquico como físico, pero la presunta ofensa que puedan experimentar “algunos pueblos” amenazados por los “depredadores de imágenes(en cierta medida, la totalidad, en la práctica los que la definimos)” y las diferentes personificaciones de las hibridaciones entre el reportero gráfico, el “corresponsal de guerra y paz” y los antropólogos no se limita exclusivamente a “éstos” grupos humanos; más bien se trata de un temor compartido en gran medida por gran parte de la humanidad. La diferencia estriba en que a nuestra civilización, que es “cinegética” por excelencia pero incapacitada a depredar de manera absoluta, y que además, la salvan del colapso las contradicciones y dudas, aparte de un profundo malestar(la situación de crisis permanente alimenta de por sí la renovación no siempre traumática del “status quo”); ha perdido(o bien devorado) el sentido de “propiedad ontológica(característico de los pueblos ligados a la madre tierra)” de la imagen de uno mismo(la consciencia del ser “absoluto” en el proceso del llegar a ser); en síntesis, se ha deshecho de la placenta que suponía el mito y lo ha sustituido por una “imagen mítica” de sí mismo(la mitogénesis madre de la historia) que posibilita la aparición del pensamiento científico.

Mito versus Prótesis.

La “imagen mítica” o personificación divina de la jerarquía política de carácter patriarcal fundamenta en su estructura de clases(la misma jerarquía entre los dioses, véase como ejemplo El Olimpo) los pilares sobre los que se va a asentar posteriormente el futuro capitalismo o patriarcado del mercado cinegético; ésta cultura no carece de valor espiritual(matriz en forma de prototipo), y su simbolismo es asumido casi en exclusiva en relación a una fetichización o praxis mágica del valor económico que pueda reportar el “patrimonio emocional(patria de los afectos)” de un determinado grupo social. La imagen se desvincula del ser de la cual fluye con una inusitada facilidad, éste, al perder el control de su capacidad para asumir su imagen

interiorizándola como una “esencia intangible” de su devenir; se libra de su sombra más íntima, o bien se le extirpa la misma, o con más frecuencia se “automutila” inmolándose por una causa “justa”, eso es lo verdaderamente importante...

Sombra versus Imagen Aquirópita.

¿Ha sido el proceso de producción y de reproducción fotográfica lo que ha liberado al hombre de su sombra, de la intangibilidad de su imagen? En parte sí, pero eso es demasiado fácil, la liberación de las cadenas de la unicidad que han hecho posible el que se pasase de una identidad plural disfrazada de monolitismos culturales a una identidad múltiple capaz de desempeñar un desarrollo personal polivalente no es un proceso sin fisuras: las sombras humanas han creado su propio código de relación entre los ámbitos de identidades, y cada vez están menos interesadas en sus modelos de “carne y hueso.”

Dentro de poco la totalidad de la iconosfera serán en exclusiva “imágenes de archivo” que se citarán unas a otras sin atisbos de un punto final, la sombra es quien se ha liberado del hombre, no al revés, incluso los que detentan el poder se han percatado hace tiempo que no necesitan de imágenes, en la tradición judaica Yahve era el único ser que ostentaba un poder político y religioso que carecía de imagen, en ese aspecto no nos encontramos ante una concepción nueva, en todo caso; el poder sí que ha salido beneficiado, su aparente acefalia, su imagen débil representada por sumos sacerdotes de mediocridad icónica muestra en grado sumo su divinidad: los conceptos son los que nos gobiernan, el lenguaje icónico aliado con las suras de los oráculos económicos nos piden que seamos humildes, la humildad de aquel que después de haber alcanzado la libertad y comprobar que tampoco era para tanto prefiere ser sumiso y privado de sí mismo, sin propiedades físicas ni psíquicas, una entidad informe, sin imagen de sí mismo, sin posibilidad de interpretar las imágenes que le proporcionan de los demás, privado de la mayoría de edad que supuestamente se concedió a sí mismo haciendo uso de sus derechos y deberes en democracia...

Securitas(pietas) versus Pos- (Humanitas).

¿Miedo a la libertad? Tal como plantea Erich Fromm en su libro “El miedo a la libertad”⁴², pensamos que no...; la libertad como concepto es aniquilado por aquellos que lo “acuñaron”(¿los...hombres libres o los “libertos”?) no por miedo, sino por ansias de poder(en gran medida, ese “deseo” lo compartimos la mayoría - ¿cuál de ellas?-, otra cosa es que no tengamos la posibilidad de satisfacerlo), las democracias no son tales como para pretender que la responsabilidad de su derogación caiga en gran medida debido a la actitud antidemócrata de los “pueblos soberanos(ciudadanos)”, en su presunta mediocridad –lo plebeyo siempre se consideró mediocre(incluso para las “élites marxistas”)-, o en su irresponsable conformismo y cobardía...La ciudadanía se “autodestruye”(=¿recicla?). No aceptamos que nos carguen con las culpas, esa carga justifica la necesidad de un despotismo ilustrado que nos libere de tanta irresponsabilidad...en gran medida hemos perdido el poder para intentar ser “responsable de nuestros propios actos”, ¿acaso son nuestros? Aldeanos del mundo,

⁴² Fromm, Erich; op.cit, pp.1 (...) “La tesis de este libro es la de que el hombre moderno, liberado de los lazos de la sociedad preindividualista – lazos que a la vez lo limitaban y le otorgaban seguridad- , no ha ganado la libertad en el sentido positivo de la realización de su ser individual, esto es, la expresión de su potencialidad intelectual, emocional y sensitiva. Aún cuando la libertad le ha proporcionado independencia y racionalidad, lo ha aislado y, por lo tanto, lo ha tornado ansioso e impotente. Tal aislamiento le resulta insoportable, y las alternativas que se le ofrecen son, o bien rehuir la responsabilidad de esta libertad, precipitándose en nuevas formas de dependencia y sumisión, o bien progresar hasta la completa realización de la libertad positiva, la cual se funda en la unicidad e individualidad del hombre.” (...)

pelead hasta la muerte porque en el día de la matanza por lo menos que sea posible olisquear al cerdo, dad la cara por vuestro clan, defended la patria, pensad que un día se os consideró ciudadanos de unas polis ficticias, habitantes del mundo libre, enseñad a las tribus sumidas en la barbarie predemocrática que los cantos de las sirenas no conducen a la libertad, conectaos, conectaos al gran manitú y gozad...no deis la cara, arrancaos las facciones y dádselas de comer a los perros de alas de titanio, porque “el futuro ya está aquí”, y el dolor y la muerte son cosa del pasado, o de los reductos de humanos que aún no comprenden el verdadero sentido del término libertad. Comedores de opios en banda ancha, sentid como llega...como penetra...es él, es el soma de los hiperbóreos, el mundo es maravilloso...

Adicción Blanca versus Marco legal.

La situación de una lotofagia compulsiva estriba en que ante una iconolatría de metástasis informativa, el deseo de control, materializado en una jerarquía estima que ya es hora de marcar unas directrices a fin de regular los fluidos anárquicos y místico-lisérgicos que a modo de corrientes marítimas podrían poner en peligro los propios mecanismos del poder, éste no puede perder el control sobre el soma o los somas, tiene que existir un mínimo de legislación o mediación entre lo “sobrenatural” o “virtual” y los pontífices o iniciados supremos; así pues, el hombre no sólo ha perdido el control sobre sus imágenes al liberarlas o ser liberado de ellas, sino que ahora va a tener que pagar un tributo, un diezmo si quiere establecer algún tipo de interacción con ellas, y encima, el acceso a su imaginería interior o recuperación de la fuente de uno mismo ha sido vallado o bien electrificado por las suras del pensamiento positivo, de la salud psíquica, de las terapias de grupo que desaconsejan hurgar el “yo” o lo que sea, o bien, ya directamente “desmitifican” la fabulación en relación a lo que somos, o lo que no somos poniendo en tela de juicio nuestra conciencia personal desentrañando a modo de parábola los mecanismos maravillosos de funcionamiento neuronal y sus implicaciones directas en el pensamiento “humano”.

¿Pero qué significa eso de un deseo de control?...Se hace necesario sintetizar la sustancia o fluido psíquico que resuelva de una vez por todas todos los problemas, las redes nos están salvando de nosotros mismos, pero la transpiración de los fluidos psíquicos nos acercará a la identidad universal, al rostro de poshumanidad, al protozoo gigantesco que suman miles de millones de consciencias aportando energías, lo poshumano no es una coballa de laboratorio, es el mito de regresión en masa al vientre materno, a la matriz original de la cual fluyen los millones de existencias. Lo poshumano destruye la linealidad del pensamiento científico y tecnológico, por lo tanto, y paradójicamente, no se trata de una meta a alcanzar por dicho pensamiento, más bien se trata una revisión posmoderna del mito de la Edad de Oro trasladado no ya a un lugar físico ideal y a un momento supuestamente prehistórico, sino a una entidad multicelular, entendiendo cada consciencia humana como una celular en la inmensidad del cosmos y en una temporalidad celular con ansías de no ser efímera, sino completamente circular y eterna. Dicha célula mítica y absurda, pues estaría compuesta por una multiplicidad; se alimentaría fagocitando pensamientos y sueños, sería energía pura en la cual no habría lugar para enfrentamientos dialécticos, todo en armonía, qué bello...

Bizarro versus Publicitario.

Una cosa son los deseos, y el mito de la Edad de Oro o su versión semita del Paraíso encierran un trasfondo perverso de control social; lo poshumano, al margen de sus sólidas bases en el pensamiento científico y tecnológico como una hipótesis de trabajo

posible no por ello deja de ser un anhelo en dirección a volver a “resucitar” el origen del mito; ya supuso el Prometeo Moderno de Mary Shelley el primer eslabón orientado a la reconstrucción de esta búsqueda hacia los orígenes del espíritu creador humano mucho más allá que lo que supuestamente se había propuesto el demiurgo creador, pero la Edad de Oro a la que aspira Prometeo robando el fuego generador es una “recreación” tal como entendería George Steiner, y el rostro de Frankenstein horroriza a los humanos salvo al creador que se siente superado en lo sobrehumano de su criatura, nos horrorizaremos cuando los que no seamos Frankenstein seamos en las calles una minoría, entonces la hibridación entre la mítica del moderno Prometeo y la Edad de Oro de las biotecnologías.

IV. HISTORIAS DE RETRATOS.

1.Hacia una visión heterodoxa de lo que entendemos por historia: a la búsqueda de una historia en base al desarrollo de las manifestaciones de retratos.

(...) “cuando te sorprendes diciendo una plegaria
te burlas de ti y tu risa crepita como el fuego del Infierno
las chispas de tu risa doran el fondo de tu vida
es un cuadro colgado en un museo en penumbra
y a veces vas a mirarlo de cerca”

Guillaume Apollinaire¹

Bebemos de fuentes ricas en cienos nutritivos, las fuentes de la Historia, homólogas de la fuente de la vida, que no por regenerarse de continuo son cauces de juventud eterna. Remolinos de tristezas que se estratifican en tejidos a modo de emblemas abrasados, cenizas de otro tiempo, yunques oxidados a la luz de las linternas, glorias y amarguras se solapan a modo de monedas bruñidas las unas contra las otras; el horizonte de las alegrías se difumina tras la lluvia de ceniza, de agrio sabor a persona consumida; la estrella que se llamó Amargura cayó una y mil veces transformando el océano en ajeno², posteriormente una humanidad superada hacia derroteros insospechados, pero completamente lógicos, la lógica del efecto pendular anestesiado, el “aquello que no se espera”; escarbó en sus entrañas, removió los estatutos de la tierra y el cielo y no maldijo como cantara Violeta Parra en “maldigo del alto cielo los estatutos del tiempo y sus bochornos”³.

Es difícil rebelarse contra el recuerdo enquistado, el que se resiste a dejarse engullir por las penumbras del olvido. Las efigies vibrantes de los miles de retratos que guardan la presencia de los que “están entre nosotros” porque aún los sentimos como algo vivo. Las calles de Nueva York están habitadas desde el 11 de Septiembre de 2001 por los retratos de los desaparecidos, la crueldad no los puede arrancar de los muros, de las

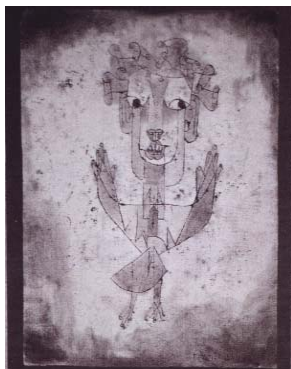
¹ Apollinaire, Guillaume; “Alcoholes(1898 – 1913)/Zona” referencia en Apollinaire, G; Obra poética, Ediciones 29, Barcelona, 2001, pp.27

² Apocalipsis, op.cit; 8, 10-11, referencia a Martín Nieto, E; (...) “Los nuevos castigos, plagas o azotes están descritos utilizando el cliché de las de Egipto, Éxodo 9, 23-26” (...) “el ajeno, veneno poderoso, es símbolo del juicio divino de condena, Isaías 14,12” (...) El marco o patrón que abre o cierra “etapas” en el proceso histórico se ajusta a fabulaciones que intentan superar el fatalismo inherente a toda situación de “fascinación apocalíptica”; el proceso histórico se envuelve con la “mítica” más reaccionaria a fin de ocultar su verdadera cara: la irreversibilidad de los procesos extremadamente complejos dentro de estados de cosas que eluden(no aceptan) la posibilidad de intercambios energéticos, en síntesis, no aceptación de los principios básicos de la Termodinámica(ir contra los molinos de viento), cuestiones de entropía pura y dura. El extracto en concreto de la alucinación bíblica es: (...) “El tercer Ángel tocó la trompeta, cayó del cielo una gran estrella, ardiente como una llama; cayó sobre la tercera parte de los ríos y sobre las fuentes de las aguas. El nombre de la estrella es ajeno. Y la tercera parte de las aguas se convirtió en ajeno, y muchos hombres murieron por esta aguas, que se habían vuelto amargas.”

³ Violeta Parra(1917-1967), cantautora chilena que junto con Victor Jara, Rolando Alarcón, Patricio Manns, los hermanos Ángel e Isabel Parra y conjuntos como Quilapayún e Inti-Illimani conformaron lo que se vino a denominar a partir de mediados de los años sesenta como Nueva Canción Chilena. Referencia en colección de CD “Universo Latino” El País, “Violeta Parra”, Eurotropical MUXXIC de Producciones Discográficas S.L., Madrid, 2001

vallas, de los postes, de los árboles; el viento y la lluvia que se llevan las imágenes “familiares” depositan su íntimo manifiesto: una declaración de vida en el acelerador de partículas de nuestros sentimientos, emociones para unos instantes de informativos⁴. Los desaparecidos de toda la Historia habitan un imaginario perdido, muertos que “no murieron” porque su tránsito quedó interrumpido o bien fue suplantado tras las cuchillas opacas de causas, causas, causas...; justas, injustas en la lógica de lo “posthumano”(una versión “hip-hop tecnocrática” - remezcla a más de cinco pistas- del “superhombre” de Nietzsche)⁵, la diferencia está en la inclinación de los biseles que determinan el afilado de la cuchilla, en uno la inclinación es mayor que en el otro, la diferencia a ambos lados del corte determina el alcance de la causa/causas.

Los retratos se sumergen en los cauces enervados de la historia como esas fotos desgarradas de fotomatón que sin salir del todo bien, tampoco salen mal; con los ojos abiertos como platos y estupefactos por el efecto del flaxazo que nos arranca una identidad imperfecta, ya sea porque no reconocemos en ella la esencia completa de lo que imaginamos o sentimos como nuestra presencia, ya sea porque la estupefacción es una señal o espasmo que indica una dirección hacia la congelación, una vía atestada de vehículos que se estrellan a modo de fotones que dibujan la huella de una pequeña muerte, nuestra muerte.



Paul Klee, Angelus Novus,
1920, 32



New York, 11 de Septiembre.

⁴ Vicent, Manuel; Rostros, El País(contraportada), Domingo 30 de septiembre de 2001, (...) “Después de la hecatombe del 11 de Septiembre este grado de confianza en los rostros ha terminado. Ahora todo el mundo tiene cara de sospechoso y será el miedo de los demás el que decida si eres o no culpable en un juicio sumarísimo que se celebrará a cualquier hora del día y de la noche en todos los controles.” (...) “En adelante estará absolutamente prohibido llevarse sorpresas de lo que pase.”

⁵ Prado, Benjamín; El hombre cuántico, El País, jueves 22 de marzo de 2001, 2/Madrid, “Todo es relativo porque nada es inhumano. Ése es, más o menos, uno de los principios de la ciencia cuántica y significa que el tamaño, peso o volumen de un objeto nunca es exacto, porque también depende, en cierto modo, de quien lo mida o lo valore, hay que sumarle esas pequeñas cantidades de nosotros mismos que ponemos los seres humanos en cualquier cosa que hagamos.” El posthumano habita en un mundo en el que la separación sujeto- objeto no es tan categórica, o al menos, eso parece, su triunfo no proviene de que la vida estética abarque todo el espectro de lo real, sino de que la ciencia se ha transformado en una poética. Para la “poética cuántica” el principio de incertidumbre de las ecuaciones de Schrödinger es crucial(paradoja del gato de Schrödinger), según B. Prado la incertidumbre es “ese líquido oscuro que hierve en el fondo de todos nuestros actos”(...)

2.El proceso irreversible como personificación o retrato histórico: el ángel que no oculta su rostro.

En la alegoría del ángel de la historia Walter Benjamin muestra su concepción más alucinante y esclarecedora de lo que él considera como el proceso histórico y las personificaciones o agentes naturales/sobrenaturales que intervienen en el mismo, a continuación presentamos el texto encabezado por unos versos de Gerhard Scholem, base de la cual arranca el razonamiento(es interesante apuntar como en este caso el punto de arranque surge a partir de la sugestión que un cuadro de Klee proporciona en la imaginación de Benjamin, muy sensible en su obra heterodoxa a las presencias de objetos enigmáticos y obras de arte):

“Tengo las alas prontas para alzarme,
Con gusto vuelo atrás,
Porque de seguir siendo tiempo vivo,
Tendría poca suerte.

Gerhard Scholem: Gruss vom Angelus

Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto su rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremediamente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso⁶.”

Se trata de una concepción de la progresión histórica como un proceso de desorden o de destrucción, una “cadena de datos” para nosotros(apunta W. Benjamin); el ángel de la historia lo observa como procesos de “una catástrofe única”; que avanza merced de acumular las ruinas que progresivamente se van produciendo en una dirección no definida por los huracanes del progreso que paradójicamente arrancan de edades de oro míticas o paraísos terrenales...

El ángel de la historia que intenta remontarse a los orígenes para intentar “despertar a los muertos y recomponer lo despedazado” es arrastrado hacia el futuro por más que intente volar hacia atrás. El huracán del progreso “se ha enredado en sus alas”; la historia es la visión del ángel que “ha vuelto el rostro hacia el pasado” acuciado por una mezcolanza de horror, impotencia y una profunda tristeza a veces confundida por los arrebatos de nostalgia.

El trasfondo “mítico” de la alegoría de W. Benjamin nos revela su visión personal de la imbricación heterogénea e ideológica entre Mito e Historia, así como las formas de

⁶ Benjamin, Walter; Discursos interrumpidos I, filosofía del arte y de la historia(prólogo, traducción y notas de Aguirre, Jesús), Altea, Taurus, Alfaguara. S.A, 1989, Madrid, pp.183

desmontar estas aproximaciones ideológicas desde el campo de la poética, de la construcción fantástica, de la parábola que en su fondo plantea un problema de mucho calado: el sentido de la historia, sus orígenes, causas e irreversibles consecuencias.

A este respecto hay que tener en cuenta las matizaciones que nos introducen las aseveraciones de Marc Petit quien nos arrastra al fondo de la paradoja benjaminiana, ya que según M. Petit “fue Walter Benjamin quién defendió con un mayor empeño la idea de que el mito es un instrumento de opresión. En tanto que cosmogonía, relato de fundación, el mito vendría a oponer el interrogante principal del ser humano confrontando al misterio de su condición una explicación del mundo, de la institución social y de la vida moral coercitiva, que se sustenta en la persistencia de la angustia arcaica en el ser humano⁷.”; es interesante apereibir que las visiones que articula W. Benjamin, auténticos “desmontajes” construidos mediante el ensamblaje de fragmentos de mitos y su peculiar manera de entender la dialéctica; constituyen en parte una “revisión” de los mismos, y por lo tanto, en parte lo que consiguen en su “desiluminación” ora alucinada, ora profética es recuperar la parábola mediante la elaboración de una re-lectura que hibrida dialéctica y revelación, ansias de utopía y coerción divina. Es difícil permanecer ajenos a esta crítica sagaz, polémica y a veces paradójica a la Historia vista como un Mito camaleónico que combina en cantidades heterogéneas materialismo histórico, surrealismo y pensamiento religioso.

Para las religiones monoteístas, “del libro(judaísmo, cristianismo, islam)”, la amnesia histórica es esencial para participar del misterio de la revelación. El Dios, ya sea en sus tres versiones(del espejo) y en sus múltiples variantes exige del fiel “sumisión” por mucho que en la actualidad se intenten “destilar” combinaciones más suaves de acuerdo al ideal de una sociedad laica que “penaliza” los excesos de colesterol(fundamentalismos). Yahve exige de Lot “sumisión” y le advierte que cuando él y los suyos abandonen Sodoma no se les ocurra mirar hacia atrás, es decir; contemplar el escenario de la destrucción divina, lo que podría suponerse como acontecimiento histórico, pero su mujer, personificación “del ángel de la historia(con las alas previamente extirpadas)” en su curiosidad “científica” desafía los imperativos de Yahve y es transformada en una estatua de sal⁸. Final ejemplarizante para el ángel de la historia: transmutado en cristal salino en virtud del soplo o huracán divino; hágase lo que se haga en nombre de Dios o de la causa justa que sea, súfrase lo insufrible, lo imprescindible es no mirar jamás hacia atrás, a lo largo de la “Historia” las gentes como Lot son los que han sobrevivido aceptando los imperativos “divinos”, vengan de donde vengan(ya sea un Dios, un sumo sacerdote, o provengan de una dictadura o de una democracia...) Los herederos de las mujeres de Lot conforman un jardín de estatuas de sal con la mirada puesta hacia los innumerables casos de ciudades como Sodoma y Gomorra destruídas por la justicia, este jardín o salina reúne a todos los Angelus Novus,

⁷ Petit, Marc; Elogio de la ficción, Espasa Calpe, 2000, Madrid, pp.46; Las afirmaciones precedentes de M. Petit sobre W. Benjamin se circunscriben en el siguiente discurso que arranca en p.45 donde se critica la presunta “desmitificación” y sus prejuicios: “En nuestros días, el mito goza de peor reputación, sobre todo en los medios intelectuales. Se le reprocha que miente, que es solamente una fábula, una pampolina. Desmitificar, demistificar se considera una acción saludable, en la línea del miserabilismo puritano que está causando estragos en todas partes. <Sed abyectos, seréis auténticos>, proclama el Abominable Hombre de las Letras. Las mariposas mienten; hay que arrancarles las alas para mostrar lo que de verdad son: insectos rampantes. Como además, varios de los autores que han estudiado el tema, como Mircea Eliade o Carl Gustav Jung, eran simpatizantes fascistas, convencidos o sospechosos de serlo, algunas veces se da a entender que el interés por el mito encierra algo dudoso, algo políticamente sospechoso. Este sofisma, como tal, no requiere ninguna respuesta.”(...)

⁸ Génesis, 19,25-26

Ícaros abrasados por el sol que se guarda para sí lo que supuestamente es su tesoro: el origen ininteligible de la revelación.

3.En torno a la posibilidad de un posicionamiento histórico intercultural dentro de la pluralidad del retrato.

La Historia nos hace sentir que poseemos un patrimonio, una propiedad en abstracto, es decir; parece ser que contamos con un bagaje cultural a nuestras espaldas, y este sentimiento que se fundamenta en una amalgama de hechos documentados embadurnados por la fragancia sanguinolenta de hieles, edades de oro y mitos, se acrecienta conforme descubrimos que al mirar atrás nadie se convierte en estatua de sal. El ayer está cegado por los escombros que dejaron los bombardeos de otras épocas, las represalias del ejército asirio son nuestras guerras pues aún disfrutamos de su carnicería más elegante, sin mancharnos las manos, mística excelsa de la táctica del que tiene el mundo en un puño, un pañuelo aldeano que carga en sus blancuras las secreciones y desgarraduras de tiempos inmemorables, también de los tiempos decapitados y de los tiempos de las hambrunas y de las amnesias. Las imágenes de las gentes que nos han llegado y que nos llueven sin cesar, imágenes desenterradas de necrópolis profanadas un día sí y otro también son nieves perpetuas, caspas de amianto, dermis remontando las corrientes de aire para posarse, palomas blancas a fuerza de hacerse pasar por blancas, y algunas hasta se hacen pasar por palomas, siéndolo y siéndolo menos, libertad proscrita de sí misma, justicia de Dios, ¿democracia?...

Walter Benjamin en sus tesis de filosofía de la historia afirma: “El cronista que narra los acontecimientos sin distinción entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia⁹.” Historias de retratos es un corpus que combina de forma heterodoxa lo grande con lo pequeño, los acontecimientos considerados cruciales con las anécdotas, los casos particulares con los procesos considerados en su aspecto más genérico, no acepta fronteras entre vida y arte que previamente no hayan sido convenidas fruto de una negociación política, o a modo de conclusiones teológicas extraídas de un cónclave de clérigos, críticos, intelectuales, conjuros, etcétera. En Historias de retratos se reivindica el carácter intercultural del retrato a través de la mirada del “Angelus Novus” que va poniendo su mirada en diferentes concepciones de retrato y en distintas épocas reconociéndose en ellas, apreciando sus diferencias; pero no se trata de un poliformismo cultural antitético a modo de una pluralidad de visiones cerradas del retrato, en nuestro caso el interculturalismo entre las diferentes concepciones de retrato, que es lo que planteamos, la cual sólo es una de las posibles visiones históricas o reconocimientos del pluralismo de visiones del retrato, un pluralismo que no postula las diferencias como elementos de identidades irreconciliables, a modo de compartimentos estancos (posición crítica con respecto a ciertos enfoques de carácter multiculturalista), sino que las engloba en un conjunto cultural poliédrico único y a la vez heterogéneo y diverso¹⁰. Así

⁹ Benjamin, Walter; op.cit; pp178 – 179

¹⁰ Sartori, Giovanni; La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros, Taurus, grupo Santillana, 2001, Madrid; (...) pp.61 “Pluralismo y multiculturalismo no son en sí nociones antitéticas, nociones enemigas. Si el multiculturalismo se entiende como una situación de hecho, como una expresión que simplemente registra la existencia de una multiplicidad de culturas (con una multiplicidad de significados a precisar), en tal caso un multiculturalismo no plantea problemas a una concepción pluralista del mundo. En ese caso, el multiculturalismo es sólo una de las posibles configuraciones históricas del pluralismo. Pero si el multiculturalismo, en cambio, se considera como un valor, y un valor

pues, nuestra postura relativista en cuanto a la valoración de las diferencias y a la abertura “expresionista” de los límites de lo que supone el concepto de retrato a través de la historia¹¹ no niega en absoluto la validez argumental de posturas más severas en cuanto al retrato; aceptamos la crítica que nos puedan hacer los apasionados de las metodologías científicas en cuanto a la dispersión de nuestra dialéctica convulsa, pero necesitamos esta construcción de lenguajes heterogéneos que fuerzan mediante la intuición salvaje el discurso para llegar a una concepción de retrato que se dispersa sobre el suelo sin un orden prefijado, que parece dirigirse de una situación de orden(proporción) a una inquietante situación de caos(la fragmentación de lo informe)

prioritario, entonces el discurso cambia y surge el problema. Porque en este caso pluralismo y multiculturalismo de pronto entran en colisión.” En relación a este extracto tenemos que matizar que Sartori, aún dando cabida al multiculturalismo dentro del abanico de proyectos pluralistas “posibles” en el marco de una sociedad abierta, en la realidad está en contra del multiculturalismo intransigiendo con los fundamentos de la sociedad abierta que se jacta de defender al acusarlo(postura inquisitorial) ni más ni menos de ser el responsable “absoluto” de la “balcanización” de la sociedad; Sartori en pp.130 llega a afirmar: (...) “Si es cierto, como lo es, que la política del reconocimiento por un lado y la integración por otro se excluyen recíprocamente, entonces querer la primera es no querer la segunda.” Para el autor el multiculturalismo es en realidad un chivo expiatorio asequible, parece ser que la realidad que subyace bajo su argumentación es otra, así pues en pp.131 suelta una cuchilla de doble filo que a nuestro parecer recoge los jugos más suculentos de todo el discurso concluyéndolo: (...) “Mientras sea la tecnología la que nos desmonta, tranquilos. Os doy la paz. Pero no doy mi paz – lo demuestra este libro- si nuestro no – comprender, nuestra incompreensión es precisamente sobre nosotros, sobre el “mejor vivir” y convivir posible.”

Ver Paramio, Ludolfo; “Diferencias culturales”, El País, Miércoles 12 de Diciembre de 2001, sección Opinión, pp.18; donde matiza el ataque ideológico contra el multiculturalismo afirmando que a pesar de sus presuntos “sofismas” como: (...) “no existen valores comunes que permitan comparar entre sí las diferentes culturas.” (...) “Durante estos años el multiculturalismo ha gozado de cierta legitimidad por ser la otra cara de la política de la identidad: los grupos marginados o subalternos necesitan afirmar su identidad a fin de estar en igualdad de condiciones con la sociedad dominante.” (...) En relación al texto de G. Sartori afirma: (...) Es posible que el actual conflicto someta al multiculturalismo a una crítica notablemente más radical que la del panfleto de Sartori. Ahora hay que decidir si es mejor estremecerse ante la muerte de un solo niño en Afganistán(o en Gaza) que festejar la muerte de miles de infieles en Nueva York, y no parece fácil llegar a un compromiso.”(...)

¹¹ Einstein, Albert; Grünbaum, Adolf; Eddington, A. S y otros; “La teoría de la relatividad: Sus orígenes e impacto sobre el pensamiento moderno(selección e introducción de Williams, L. Pearce), Alianza Univesidad, 1995, Madrid, en relación a nuestra postura relativista y paradójicamente contrapuesta a lo que el “sentido común” propondría como una investigación “científica” en Bellas Artes.

En referencia a pp. 13 Williams, L. P; donde se dice en el siguiente extracto: (...) “El argumento principal de los enemigos de la relatividad es que si esta teoría es cierta, entonces el mundo físico no puede abordarse ya recurriendo al sentido común. Antes de 1905 era posible explicar la ciencia al profano utilizando términos verbales que, aunque difusos, podían entenderse. Desde entonces esto resultaba ya imposible, porque la cualidad peculiar de la Teoría Espacial de la Relatividad era que violaba todos los principios del sentido común; (...) “la matematización de la naturaleza tenía también sus compensaciones, pues, al parecer, existía en las nuevas teorías de la relatividad una componente subjetiva nada despreciable. La realidad –parecía decir Einstein- depende del punto de vista de cada cual. Así pues, en el arte, en la psicología, en la sociología y en otros campos, la teoría de la relatividad debería liberar al individuo de la tiranía de las leyes mecánicas y mecanicistas.

De ahí la paradoja. La relatividad significa la muerte del sentido común; pero en todos los campos, menos en la física, la muerte es relativa.”



Frida Kahlo, Mi nacimiento, 1932.

4.La ficción en base a una quimera que se representa como real y necesaria: herejías acreditadas frente a las heterodoxias sin cobertura en los mass media.

La Historia del retrato es una epopeya similar a la Historia del Arte, lo de epopeya es más que discutible, aunque toda Historia que se precie de no ser devaluada por haberse ofrecido al paladar falseada con salsas y especias puede ser falsificada como los billetes de banco, los carnet de identidad o las tarjetas de crédito; no obstante la Historia no es falsa, y la del Arte mucho menos, ahora bien, se puede levantar un acta notarial y de hecho podemos demostrar con el documento que somos propietarios, que somos herederos de una tradición cultural, eso es cierto, y también que el patrimonio que se atestigua en el acta existe, de ello da testimonio el notario de acuerdo a la ley; pero es difícil recuperar el tiempo perdido, la Historia se perdió para nosotros mientras intentábamos que no se nos evaporara la vida.

La Historia no se puede recuperar en sí misma, a partir del documento de propiedad; con el documento fehaciente podemos demostrar “esto es así” y en la “fecha tal está valorado en”, pero no pisaremos la propiedad porque ésta físicamente es inaprehensible. Los restos arqueológicos, las tumbas, los mausoleos y los museos están fuera de contexto y a su vez están “dentro”, pertenecen al patrimonio de lo vivo o de lo muerto en la medida de lo más o menos valorados que estén, son al momento presente como una pista de hielo, el momento presente patina en direcciones a veces gratuitas y todo lo que va dejando atrás le parece pasado, aunque en ciertas ocasiones lo que se queda atrás son segmentos de futuros demasiado lejanos, trayectorias en zigzag de “por venir”, y es más; los restos también serán en parte “activos” en el porvenir, aunque su función puede enmascarse o transformarse en otra; posiblemente los restos son mucho más presentes que la memoria de nuestra existencia personal, la cual por supuesto, no es una propiedad, en contraposición a la memoria histórica.

Los retratos cuentan también sus propias historias, pero lo más usual es que se cuenten historias a partir de los retratos, que no es lo mismo que las historias se cuenten a través de los retratos. Las historias fluyen de los retratos como el agua que rezuma de las cañerías que están un poco obstruidas.

Las historias de los retratos se destilan de los orujos prensados que se hermanan en los vapores de los alambiques, éstos no son ni más ni menos que los artefactos con que los alquimistas del licor regurgitan crónicas de viejos diarios ya amarillentas, esas historias fragmentadas que al envejecer ganan en profundidad, no en claridad.

Historias de ninguna parte en concreto se hacen realidad si susurramos al oído de las bestias que se apoderan de nosotros en lo más inhóspito de los sueños; la luz de neón que se refleja en el rostro cansado del candidato a presidente del gobierno, un ejecutivo de un país cualquiera en el cual se ejecuten cosas que no perezcan entre las arrugas de las sábanas de hoteles de carretera que dan vueltas y vueltas en lavanderías desocupadas.

Los retratos dan vueltas y vueltas, dieron vueltas y vueltas y no retornaron jamás a un punto que por descubrimiento fortuito o por consenso científico se pueda considerar el origen. El retrato es similar a una máquina de movimiento perpetuo(perpetuum mobile)¹², un ingenio prodigioso que se reproduce en miles de tramas a través de la historia que consideramos digna de ser juzgada, objeto de ser prejuzgada, sujeto del que brotamos como se desliza la resina, lenta, aromática y pringosa. El retrato es de la naturaleza de las quimeras, y éstas no se ajustan al devenir que marcan las transformaciones energéticas, la entropía es el destino del cosmos que irrumpe en la construcción de la cultura relativista como un jinete del Apocalipsis(entrando en escena sin avisar y buscando ser homologado por cualquier visionario); pero puede que ese destino entrópico e irreversible en parte no deje de ser ficticio, y se pueda relacionar de alguna manera con la fantasía relativista, que en modo alguno es una quimera, por mucho que aparente serlo.

Confesaba con su particular sarcasmo E. M. Cioran en su ensayo “Escuela del tirano” su “admiración” por las iniquidades de los mismos en función de su falta de escrúpulos a la hora de dar rienda suelta a los designios marcados por su ilimitada ambición(compartida y envidiada en gran parte, según él, por todos los hombres); en el siguiente extracto que vamos a reproducir se nos presenta una analogía del mito de la progresión de la historia a través de la versión cristiana del mito de Cronos(o bien Saturno) devorando a las Horas; esta analogía apocalíptica registra una significación alegórica distinta, pero en el trasfondo subyacen las ansias de devorar la progresión temporal conforme ésta se presenta en su potencia más vital, los prolegómenos de la vida, la tierra “inocente” de la Utopía, el retorno a la infancia. En estos términos E. M. Cioran afirma:

“Durerero es mi profeta. Mientras más contemplo el desfile de los siglos, más me convenzo de que la única imagen susceptible de revelarme su sentido es la de los Caballeros del Apocalipsis. Los tiempos sólo avanzan atropellando, aplastando a las muchedumbres: tanto los débiles como los fuertes perecerán, incluso esos caballeros, salvo uno. Es por él, por su terrible fama, por quien han padecido y aullado las edades. Lo veo crecer en el horizonte, percibo ya nuestros gemidos, hasta escucho nuestros gritos. Y la noche que descienda sobre nuestros huesos no nos traerá paz, como se la trajo al salmista, sino el espanto¹³.”

¹² Fernández –Galiano, Luis; El fuego y la memoria. Sobre arquitectura y energía, Alianza Forma, 1991, Madrid, pp. 66 “La segunda ley de la termodinámica destruye el universo estable del mecanicismo y demuestra la imposibilidad del móvil perpetuo. Ese viejo sueño, cuya primera representación gráfica es la noria de mercurio de Villard de Honnecourt, da lugar a innumerables diseños de máquinas, como la inventada por un artesano de Basilea que reproduce el libro del jesuita Schott, un discípulo de Atanasius Kircher. El propio Leonardo Da Vinci, que se interesó vivamente en el tema, acabó por persuadirse de su imposibilidad, llegando a la conclusión de que la búsqueda del movimiento continuo era tan quimérica como la de la piedra filosofal.”

¹³ Cioran, E. M.; Historia y utopía, Tusquets Editores, Barcelona, 1998, pp.67

Para E. M. Cioran la irreversibilidad de la progresión histórica sólo puede desencadenar en una tiranía extrema que justifique en sí misma el deseo del absoluto que según él anhela el hombre desde los inicios de las edades; hay que tener en cuenta que Cioran pretende ante todo reventar el lenguaje, por eso no duda en forzar las imágenes hasta el delirio, y de ahí sus continuas alusiones a imágenes extraídas “sin anestesia” de exégesis bíblicas poco ortodoxas, y de caricaturizaciones de los clásicos más bien heterodoxas; el autor, en cierta manera sigue el camino de autores satíricos como Luciano de Samósata y a nuestro juicio de obras como “El elogio de la locura” de Erasmo de Rotterdam¹⁴. La “sátira” de Cioran a sido calificada como “nihilista” por su total desconfianza la persona humana(no humanista), además, no se ocultan sus “simpatías” por los líderes totalitarios, aunque con el paso de los años, y como se refleja en sus trabajos sea más bien en un plano caricaturesco; pero nosotros encontramos algo más, y es lo que Cioran no quiere asumir, porque en su presunto ateísmo no cesa de buscar sino un demiurgo, si algo que lo sustituya burdamente: un tirano; Cioran no se cuestiona si la tendencia al desorden, al caos de las estructuras no será motivado por otra causa ajena al hipotético deseo del absoluto postulado por él(y anteriormente por muchos otros), el Tirano final puede ser una personificación de la impotencia humana ante las leyes de la Termodinámica, y en concreto de la Entropía¹⁵, así pues, la existencia humana en cuanto a sociedad que se regenera y se degenera, desde el plano de la moralidad: su razón de ser como “ser social”(comunidad) es una ficción difícil de asumir por aquellos que la consideran una realidad de hecho. No nos engañemos, nuestra existencia se basa en la confusión entre el plano de lo que consideramos como realidad, y el constructo social de la moralidad o universo del lenguaje.

La separación en planos euclidianos entre “lecturas” que a priori son ininteligibles, la una con respecto de la otra nos aboca al dogma, aceptemos lo saludable que es la herejía, es normal que la poética científica imagine nuevos mundos posibles, está completamente embriagada, la inmoralidad de los poetas científicos poseídos por las Musas espanta a los artistas que quieren ser partícipes del láudano matemático sin previamente digerirlo, con la intoxicación “de oídas” estos etnólogos resentidos tan sólo son capaces de crear un corpus pseudofilosófico de “antropologías de la biocreación”. Estos advenedizos no cejarán en su empeño, al igual que en su día asesinaron a los

¹⁴ De Rotterdam, Erasmo; Elogio de la locura, Alianza, 1984, Madrid, pp.23 “¿No es acaso la guerra la semilla y el origen de las azañas más celebradas?” (...), pp.59 (...) “Se dirá que las guerras las gana el talento y el juicio. Ciertamente, si se trata del general que ha de tener un talento militar, no filosófico.” (...)

¹⁵ Fernández –Galiano, Luis, op.cit; pp.67 (...) “La termodinámica del segundo principio: Clausius y la cultura de la entropía” (...) “En 1851, Kelvin puede ya, en su memoria sobre *The Dynamical Theory of Heat*, formular los dos principios, atribuyendo el primero a Joule(principio de la conservación de la energía) y el segundo a Carnot y Clausius(incremento de la entropía, determinadas conversiones conllevan pérdidas, consecuencia de su carácter irreversible). Algunos años más tarde, en 1865, el propio Clausius les dará la expresión cosmológica con la que han pasado a la historia:

<Die Energie der Welt is Konstant.

Die Entropie der Welt strebt einem Maximum zu>

La importancia filosófica y científica del segundo principio puede difícilmente ser sobrevalorada. A través del inevitable incremento de la entropía asociado con cualquier interacción de materia y energía, se introducen los cambios irreversibles y la dirección del transcurso del tiempo en el universo que Newton había descrito como reversible y sin historia. El aumento de la entropía es, además, tanto mayor cuanto más rápidas son las transformaciones – la reversibilidad presupone transformaciones infinitamente lentas- lo que vincula la velocidad de los procesos con el incremento de la degradación y suministra un valioso instrumento para el análisis de la relación entre la aceleración de los cambios generada por la Revolución Industrial y la problemática de los recursos naturales.” (...)

poetas de la lira, cuando más desprevenidos se encuentren los líricos del paradigma en sus ensueños del láudano acariciando a los efebos cibernéticos de innumerables atributos; serán degollados por los antiguos hechiceros, en esos momentos sus máscaras protésicas se harán pedazos, y los soñadores caerán uno a uno, y sentirán la cuchilla en su cuello como si se tratase de una liberación de las seductoras cadenas del opiáceo sintético, sin piedad...y es que la poesía no se casa con nadie, al igual que un día abandonó al arte; cuando éste se haga con un buen botín volverá como loca para disfrutar con los bandidos y crear engendros, seres fantásticos, nuevos mundos de carnes descontroladas...nunca más burdos simulacros de imágenes.

Si la irreversibilidad es ficticia, la ficción deja en parte de serlo, al contaminarse con el día a día de los procesos, entonces la quimera se hace realidad en relación a unas circunstancias indefinidas y difíciles de precisar, lo cual la convierte relativamente en un sujeto objeto de ser estudiado por posturas “ficticias” a fuerza de no serlo. La ficción no “surge” de la realidad, irrumpe en ella a modo de cosa monstruosa que la va engullendo poco a poco. La entropía energética es la constatación por parte del hombre de que la civilización es una quimera que sobrevive gracias a que se alimenta de las utopías cultivadas en sí misma, y que provocan un no aceptarse como ficción, lo que desencadena que paradójicamente aumenten los sucedáneos de la ficción, es decir; los tentáculos del cefalópodo insaciable.

Contaremos historias sobre retratos, haremos un atestado de las causas que enjuician su trama, si esta discurre por sendas de indios(americanos nativos, con perdón) o transcurre por autopistas, si existen interrupciones, paradas a lo largo del camino que merezcan una espera, y en todo caso si de vez en cuando merece la pena perder un tren o bajarse del coche en marcha, si se pueden apagar los incendios a manotazos o si puede mirar a través del cristal y sentir el erotismo de la luz solar atravesando sigilosa el cristal.

“Si ven caer un pedazo de cielo, exclaman: << ¡Son nubes informes!>>¹⁶”

Lo verdadero es patrimonio de quien acusa, de quien tienen la autoridad suficiente para iniciar de manera elegante una caza de brujas exquisita: quien pasó a la historia se retrató como inquisidor o hereje. Ser hereje es consecuencia de no haber sido bien nacido en el dogma, de engendrarse regular o regularmente anómalo, aborto de la cultura, echado a perder¹⁷.

¹⁶ El Corán, introducción, traducción y notas de Vernet, Juan; Planeta, 2001, Barcelona, pp.473; Azora 52, versículo 44, en el contexto del epígrafe: “Ruptura con los politeístas”

¹⁷ Dufour, Gerard; La inquisición en España, Información y revistas - Cambio 16, 1992, Madrid, pp.6 (...) “Al debate teológico, la Iglesia prefirió la condena: vencer antes que convencer. Inquisitio haereticar pravitatis: inquisición (o búsqueda) de la perversidad herética. Estas palabras lo dicen todo. La Inquisición es, por esencia, un sistema policiaco, represivo. Pero para que haya Inquisición es preciso que, previamente haya herejía, o sea < comprensión o interpretación del Evangelio no conforme a la interpretación tradicionalmente defendida por la Iglesia (Eymeric)>” (...) teniendo en cuenta que la Iglesia es la institución por excelencia, y que los estados modernos tienden a constituirse como “iglesias” que custodian en “exclusiva” los valores intangibles pero “esperados” del espíritu democrático. (...) pp.7 “Dicho de otra manera, es hereje quien discrepa lo más mínimo de lo que afirma la jerarquía eclesiástica, máxime teniendo en cuenta que <a la Iglesia atañe explicar los contenidos implícitos (de la Escritura), pues ella es el fundamento mismo de la verdad.>”

La historia renegó de los retratos de los herejes, o bien los encubrió con un pudor purulento, sea el caso de las artistas, G. Fabrianni, Rosalba Carriera, etcétera.

Los locos y truhanes eran pintados por capricho o utilizados como modelos para cuestiones mayores de rango mitológico o religioso como en el caso de Caravaggio, Ribera y Velázquez, más adelante Goya y Gericault mostrarían otra visión de la locura; pero un hereje sólo es carne de auto de fe y actualmente de censura negociada entre las partes implicadas en el proceso. Lo herético se contraponía a la visión iconográfica de la iglesia, la historia de los padres de la iglesia y de sus sucesivos mártires y santos, así como las imágenes de sus prelados y vicarios fomentó una percepción de la cultura como un producto de los grandes hombres; dentro de la historia la mujer era una “excepción” que se contemplaba como tal: la que se saltaba la regla establecida de “los grandes hombres”, el resto se calificaba eufemísticamente como un entretenimiento de serrallo, “herejía menor” de voluptuosidad femenina, la herejía por tratos con Satanás eran asuntos mayores, al menos no está documentado “científicamente” de relaciones incestuosas de pintoras con el diablo.

La “herejía masculina” suerte tenía si podía ser pasada por locura (es verdad que durante los procesos hombres y mujeres no eran prácticamente discriminados). La herejía de hoy es una metáfora grotesca que goza de una aceptación generalizada siempre y cuando no se sitúe fuera del marco de lo “políticamente correcto”, el arte actual es algo así como una herejía “light”, completamente integrado en la dinámica de las “iglesias estatales” y en los banquetes de los feudos “on line” así como en las logias de los círculos más selectos y sensibles entre los tiburones bursátiles. Ya no es necesaria la Inquisición, ésta se disolvió como tal, aunque subsiste un organismo polémico por sus decisiones referentes a cuestiones teológicas; pero sí es cierto que su función de control ha sido asumida por otros departamentos y diversas transformaciones de lo que en su día se conoció como “ministerio de la propaganda”. El periodismo o “cuarto poder” se ha erigido en un gigantesco artefacto de control social de posibilidades ilimitadas, ya no hace falta censura, y mucho menos información¹⁸. La apoteosis de la retórica televisiva se ha superpuesto al entramado judeocristiano de la historia, ésta llega a su fin periódicamente para ser “relanzada” con virulencia como un producto que otorga “sentido” a la existencia, como si de una serie televisiva se tratase o una página web de noticias de última hora, la historia resucita cuando se necesita: día tras día buscamos el acontecimiento que en sí sea el definitivo, el que por medio del horror o la embriaguez a porte sentido a nuestra existencia acéfala, algo que justifique como sea nuestra necesidad de absoluto: la religión¹⁹, la ciencia²⁰, la utopía²¹, el apocalipsis²², el

¹⁸ Forrester, Viviane; *Una extraña dictadura*, Anagrama, 2001, Barcelona, pp.172; (...) “Toda resistencia pasa en primer lugar por descubrir ese círculo vicioso. Visto desde dentro, nada es posible fuera de sus puntos de vista monománacos y obsesivos que difunden sus propagandas.

Una de esas últimas trata de condicionarnos para rechazar la revelación del horror más que el horror revelado, de convencernos para exigir, frente a toda situación denunciada, una solución de recambio lista para usar, o por lo menos remedios y recetas garantizados. Supuestamente, hemos de ser presa de la indignación ante toda constatación o toda crítica que se permitan poner al descubierto con justeza y minucia una realidad no fabulada, distinta de la lenitiva que nos es repetida sin cesar a fin de no darnos pena contándonos la pena que se nos causa. Circunstancia agravante si tal puesta al descubierto no va acompañada de los consuelos, panaceas y promesas falaces de las cuales se piensa, equivocadamente, que no podemos prescindir.” (...)

¹⁹ S. Burroughs, William; *El almuerzo desnudo*, Anagrama, 2000, Barcelona, pp. 119 (...) “- Hay algunos ciudadanos que se pasan muchísimo cuando descubren la Nueva Religión. Son individuos frenéticos que

paraíso..., o una combinación que amalgame en una entelequia atractiva a todos juntos. En los últimos tiempos la veracidad de la existencia de lo diabólico, “an evil man”, avalado por la sinceridad de nuestros sumos sacerdotes y pontífices nos resucita de nuevo la historia tras la vivencia catárquica y fascinante en su horror del acontecimiento inaudito por excelencia: una visión “real” y a pequeña escala de lo que aparenta ser un “apocalipsis”..., nada mejor que un “remake” de la mítica del apocalipsis con su destrucción del mundo y la Jerusalén Celestial de los “marcados” o elegidos para conseguir que de nuevo, el ave fénix histórica resurja de sus cenizas y vuele eternamente en dirección hacia el absoluto: la conjunción de Logos en busca de una hibridación entre el Paraíso y Utopía.

La historia se puede rastrear haciendo una lista de los antónimos que no han sido considerados, de las pequeñas herejías, aquellas que como mucho merecieron un lugar en una nota a pie de página.



El que cuenta, Beijing, Agosto 2000.

no saben cómo desenvolverse. No tienen clase...Además, cualquier día los linchan porque, ¿quién aguanta a una gente que anda por ahí siendo mejor que todos los demás?” (...)

²⁰ Echevarría, Javier; Los señores del aire, Telépolis y el Tercer Entorno; Destino, 1999, Barcelona, pp.258 (...) “El siglo XX ha hecho surgir la teleciencia, actividad en la que los científicos se interrelacionan a distancia, y no sólo entre ellos, sino también con sus objetos, sus signos y sus artefactos. Dicha teleciencia se desarrolla en el nuevo entorno distal, sin perjuicio de que otras actividades científicas se sigan desplegando en el entorno proximal.”(...)

²¹ Cioran, E. M; op.cit; pp. 124 (...) “Para aprender mejor la propia derrota, o la del prójimo, hay que pasar por el mal, y, si es necesario, hundirse en él: ¿y cómo conseguirlo en esas ciudades y en esas islas de donde el mal se encuentra excluido por principio y por razón de Estado? Ahí las tinieblas están prohibidas, sólo la luz es admitida. Ninguna huella de dualismo: la utopía es por esencia antimaniquea. Hostil a la anomalía, a lo deforme, a lo irregular, tiende al afianzamiento de lo homogéneo, de lo típico, de la repetición y de la ortodoxia. Pero la vida es ruptura, herejía, abolición de las normas de la materia. Y el hombre, en relación a la vida, es herejía en segundo grado, victoria de lo individual, del capricho, aparición aberrante, animal cismático que la sociedad – suma de monstruos adormecidos- pretende enderezar por el camino recto.” (...)

²² Lovecraft, H. P; El horror de Dunwich; Ed cast.: Alianza, 1993, Madrid, pp.94 (...) “Lo primero que pienso hacer es quemar este maldito diario, y si quieren obrar como hombres prudentes les aconsejo que dinamiten cuanto antes la piedra del altar que hay en esa cima y echen abajo todos los círculos de monolitos que se levantan en las restantes montañas. Cosas así, son las que, a la postre traen a seres como esos de los que tanto gustaban a los Whateley, unos seres a los que iban a dar forma terrestre para que borrarán de la faz de la tierra a la especie humana y arrastrarán a nuestro planeta al fondo de algún lugar execrable para alguna finalidad de naturaleza igualmente execrable.” (...)



Interzonas, Shanghai, Agosto 2000.

5. Crónicas de versiones superpuestas en base a historias acreditadas sobre los orígenes, vida y “obras” de la retratística a lo largo de la Historia.

· En base a unos referentes indeterminados, análisis de un conjunto de opiniones cocinadas sobre el proceso acaecido(objeto/sujeto del estudio):

1. Sinopsis de hipótesis “salvajes” en torno a una posible historia.

De los primeros retratos no tenemos constancia alguna, tal vez fueran los pensamientos de un ancestro perdido mientras contemplaba su reflejo en la superficie de un lago, tal vez...; o quizás al reconocer en sus congéneres la diferencia que existía entre él mismo y el resto de las personas de su comunidad.

De los segundos retratos tenemos más información, contamos con los restos arqueológicos, nuestros ancestros, después de todo, no eran tan feos como nos imaginamos que deberían de ser. Los expertos en estos extremos no hablan jamás de retrato, nosotros al considerar la hipótesis de la existencia de retrato o “inteligencia para el reconocimiento de la identidad” desde los orígenes de la aparición de la conciencia humana podemos opinar sobre el asunto valorando que existen indicios en lo que se refiere a las conductas humanas reconstruidas a partir de los modelos científicos para poder afirmar que el hombre se retrata a sí mismo desde el momento que empieza a “vehicular” sus representaciones del mundo, de los otros y de sí mismo por medio del lenguaje; así pues, el segundo retrato sería la expresión corporal asumida consciente o inconscientemente de una conducta cultural en el seno de la ancestral comunidad humana.

El tercer retrato es el “eslabón perdido” de la retratística, algunos lo han querido ver en las máscaras toscas sugeridas en cuevas de esas donde hibernaban los osos de las cavernas, por lo visto, a posteriori de ser desalojados por nuestros ancestros; en las profundidades de las cuevas tuvieron que surgir esos primeros retratos de los que, sin duda, recibiremos “documentos” no se sabe hasta que punto profundamente contrastados.

El cuarto retrato, o mejor dicho, la versión reconstruida de manera más contrastada por la historiografía, en concreto la mejor “acotada” para ser objeto de estudio por parte de la Historia del arte; es la que vamos a ofrecer a continuación a modo de una especie de “anuario” donde se recogen los hitos que el comité redactor responsable de este escrito ha considerado como los más adecuados para aportar una perspectiva que sea una información independiente con la finalidad de otorgar al estudio más profundidad en cuanto a su dimensión de discurso subjetivo a raíz de una reflexión sobre la historia del retrato, es decir: venturas y desventuras, razón y sinrazón, amores y desamores de la fascinante tragicomedia, a veces farsa, o bien teatro del absurdo que es la retratística.

Así pudo ser, o bien, así fue...; mejor dicho: es posible, o se dan las condiciones para:



Nan Goldin, At the bar: Toon, C and so, B, 1992.

2. Cuento en base al modelo introductorio de “Erase una vez”:

(...) “en un lugar cuyo nombre no me quiero acordar²³”, o tal vez “no deseo recordar” porque no estamos en el marco adecuado para expresarnos desde la primera persona del singular, es decir: “nosotros” juntos jamás hemos deseado nada, salvo quizás acometer esta investigación que obviamente, no “referimos a”; es más enriquecedor que se “refiera ella misma” a su fin investigador y reflexione sobre el contexto ideológico a través del cual fluye su peculiar gramática y las leyes particulares de su sintaxis, para eso la estamos “generando”, para que se abra hasta el límite. Así pues, lo que “se cuenta”, lo que “se dice”, lo que “se recuerda”, “se rememora” como tal es la siguiente fábula en la cual subyacen profundas raíces de génesis histórica:

...nuestra aventura empezó en lo más alto de un Zigurat, allí las estatuas de los orantes, personificaciones de los dioses más importantes de la cosmogonía de la ciudad invocaban la misericordia de los dioses, crueles responsables de la creación del

²³ De Cervantes, Miguel; *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha I*, Perea ediciones, 1996, Ciudad Real, pp.23 “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme,” (...) En un lugar de la Mancha, es a su vez un verso de un romance que aparece en el *Romancero general* (ed. 1600-1605). Cervantes lo incluye en el texto a renglón seguido, siguiendo la costumbre de los autores del siglo XVI y XVII.

universo. En éstas figuras de ojos abiertos como platos se representaba aquello que los dioses querían de los humanos: una profunda sumisión. Los orantes no se personificaban en su identidad mortal, se mostraban como mediadores purificados entre los dioses y el resto de los hombres.

Los historiadores no consideran estas estatuas de orantes, pertenecientes a la civilización sumeria fundamentalmente; como retratos según la definición genérica del término ya que en ellas no se contempla un estudio pormenorizado o bien esquemático de lo que se considera como la personalidad “intransferible” del individuo; nosotros discrepamos de esta posición puesto que en primer lugar se tiene que tener en cuenta si la representación de la personalidad individual se manifiesta en exclusiva por la mimesis o parecido fisionómico con el individuo, en segundo lugar, no poseemos datos concluyentes como para hacer un estudio pormenorizado del concepto de personalidad y de individuo que tenían los sumerios, a pesar de que se cuenta con abundantes estudios sobre su religión, su mitología, y por lo tanto, podemos hacernos una idea de cómo podría ser su psicología y sentido de la vida; es imposible saber si ellos se reconocían más o menos en esos orantes, y si ese reconocimiento se hacía en un plano institucional, como intermediarios con la divinidad, o si por otra parte también participaban de una experiencia interior, una experiencia mística. Así pues, no se puede rechazar la hipótesis de que los orantes sean algo más que imágenes genéricas de una mediación religiosa.

(
)

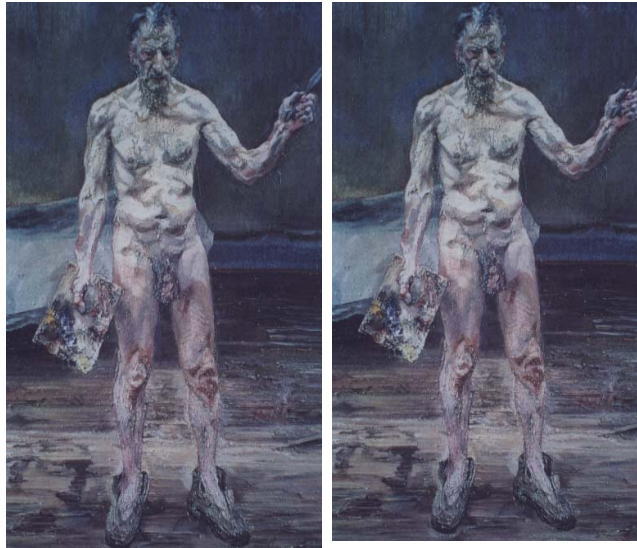
Existen otras visiones, otros espíritus de las épocas...habitan en nosotros y sin ellos no somos nadie.

()

Y al final todos se valieron de los retratos que afanosos artistas realizaron para el deleite y fruición de los integrantes de todo el género humano, y fueron felices y comieron perdices.

3. Perlas, pequeñas historias que corren dispersas, sumergidas o insertadas en el fluido textual, a lo largo de los tiempos. Anécdotas registradas por historiadores, opiniones de artistas, ficciones gestadas en el alambique de los poetas. Visiones fragmentarias sobre el retrato, fragmento de fragmentos allí donde los haya, miradas recogidas en el siguiente documento que recoge extractos, acercamientos a la vida del retrato. Al contraponer diferentes autores de distintas épocas se propone una vía de acceso a las diferentes historias, que cada uno elija la suya, y sobre este pequeño fichero quite y ponga donde considere que hace falta. Walter Benjamin quería hacer un libro exclusivamente a partir de fragmentos lo más diversos, mucho de ese proyecto inconcluso se encuentra recogido en el libro de los pasajes. Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares acometieron un extenso proyecto de compilación de escritos sobre el cielo y el infierno que dio lugar a un sorprendente libro, “El libro del cielo y del infierno”,

todo él construido a base de pedazos de cultura escrita, imágenes destiladas por la humanidad durante los siglos de los siglos; nosotros no queremos emprender una empresa similar con el retrato, somos conscientes de nuestras limitaciones y de que dicho trabajo de por sí supondría alejarnos de nuestro fin, no obstante sí queremos elaborar esta compilación de perlas sobre el retrato con ese espíritu: “la búsqueda de lo esencial, sin descuidar lo vivido, lo onírico y lo paradójico²⁴”, esperamos, en la medida de lo posible, ser consecuentes²⁵.



Lucian Freud, Autorretrato, 1993 / Reflejo de reflejo.

5.1 ANECDOTARIO DE RETRATOS Y OTRAS HISTORIAS:

LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO.

“No voy a dejar de mencionar la locura que reina en nuestra época en el terreno pictórico. El emperador Nerón ordenó pintar un retrato suyo de medidas colosales en un lienzo de 120 pies, insólito hasta el momento. Cuando se terminó la pintura en los jardines de Mayo, ardió con la mejor parte del jardín alcanzada por un rayo²⁶.”

Plinio el Viejo, Textos de Historia del Arte, Los colores, Libro 35,
51-52, s. I d. C

²⁴ Borges, J.L; y Bioy Casares, A; “Libro del cielo y del infierno”, Emecé ed, 2002, Barcelona, en el Prólogo.

²⁵ A propósito del siguiente texto también contamos con la referencia de un trabajo de Paul Éluard, “Antología de escritos sobre el arte. /tomo 1: <Los hermanos videntes>” Proteo ed, 1967, Buenos Aires

²⁶ Plinio el Viejo, Textos de Historia del Arte, A. Machado Libros; edición de Esperanza Torrego, La balsa de la Medusa, 2001, Madrid, “Los colores” pp.87

EN LA PIEL DEL YO ESCINDIDO.

“En el momento de escribir estas líneas veo el rojo rostro ensangrentado del pintor venir hacia mí, en una muralla de girasoles reventados²⁷”

Antonin Artaud, Van Gogh: el suicidado de la sociedad, 1948

...ENGAÑAN...NO ENGAÑAN...LAS APARIENCIAS.

“Sin duda mentimos con la boca; pero con la jeta que ponemos al mentir continuamos diciendo la verdad²⁸.”

Friedrich Nietzsche. Más allá del bien y del mal.

EL VAMPIRO.

“a medida que el trabajo se acercaba a su conclusión, nadie fue admitido ya en la torre, pues el pintor había exaltado en el ardor de su trabajo y apenas si apartaba los ojos de la tela, incluso para mirar el rostro de su esposa. Y no quería ver que los tintes que esparcía en la tela eran extraídos de las mejillas de aquella mujer sentada a su lado. Y cuando pasaron muchas semanas y poco quedaba por hacer, salvo una pincelada en la boca y un matiz en los ojos, el espíritu de la dama osciló, vacilante como la llama en el tubo de la lámpara²⁹.”

Edgar Allan Poe. El retrato ovalado.

TANTO MONTA, MONTA TANTO...

“sus retratos aparecían con frecuencia uno cerca de otro en aulas, sacristías y despachos, en el ABC, en el cuarto de estar de muchas casas. Crecimos bajo la vigilancia de aquellos dos rostros, el del casquete blanco y el del bigotito, donde no puede decirse que anidaran precisamente la ternura, la compasión ni la fantasía. Miradas de alerta y severidad, acechando el más leve desmán contra la indisciplina³⁰.”

Carmen Martín Gaité. Usos amorosos de la postguerra española.

LA IMPOSIBILIDAD DE REALIZAR EL RETRATO.

“Trabajaba la cabeza, haciéndola y rehaciéndola una y otra vez, daba unas cuantas pinceladas y me miraba, daba otra pinceladas más y volvía a mirarme, de vez en cuando tiraba al suelo un cigarro y murmuraba, quejándose con disgusto y desesperación. Yo estaba allí sentado, inmóvil, silencioso, respirando, mirándole a los ojos cuando decía: “Eh, mira aquí” o, “¡no te muevas!” o, “¡muéstrate!” La situación parecía convertirse en algo profundamente irreal por momentos. El retrato ya no significaba nada como tal.

²⁷ Artaud, Antonin; “Van Gogh: el suicidado de la sociedad” y “para acabar de una vez con el juicio de Dios”, Fundamentos ed, 1999, Madrid, pp.44

²⁸ Nietzsche, Friedrich; Más allá del bien y del mal, Alianza, 1993, Madrid, pp.109, sentencias e interludios, nº166

²⁹ Poe, Edgar Allan; El retrato ovalado, en “Cuentos, 1”, traducción de Julio Cortázar, Alianza ed, 1998, Madrid, pp.133

³⁰ Martín Gaité, Carmen; Usos amorosos de la postguerra española, Anagrama ed, 2001, Barcelona, pp.21

Como cuadro tampoco decía mucho. Lo que sí tenía sentido y existía con vida propia era la lucha infatigable e interminable que Alberto había emprendido para expresar, en términos visuales, y a través del acto de pintar, una percepción de la realidad que, por casualidad, había coincidido con mi cabeza. Evidentemente, era imposible conseguir esto, pues lo que es abstracto por naturaleza nunca podrá concretarse sin alterar su esencia. Pero él se había comprometido y, de hecho, estaba condenado a lograr algo que, en ciertos momentos, parecía el castigo de Sísifo³¹.”

James Lord. Retrato de Giacometti.

LOS EMBAJADORES/ HOLBEIN.

“La mirada de los embajadores es remota y cauta a la vez. No esperan reciprocidad. Desean que la imagen de su presencia impresione a los demás con su cautela y su distanciamiento. La presencia de reyes y emperadores había impresionado en otro tiempo de manera similar, pero sus imágenes habían sido comparativamente impersonales. Lo nuevo y lo desconcertante de este cuadro es la presencia individualizada que necesita sugerir una distancia. El individualismo postula en último término la igualdad. Pero la igualdad debe resultar inconcebible³².”

John Berger, modos de Ver.

EL TIRANO CELESTIAL.

“El odio alcanzó su punto de máxima exaltación. La voz de Goldstein se había convertido en un auténtico balido ovejuno. Y su rostro, que había llegado a ser el de una oveja, se transformó en la cara de un soldado de Eurasia, el cual parecía avanzar, enorme y terrible, sobre los espectadores disparando atronadoramente su fusil ametralladora. Enteramente parecía salirse de la pantalla, hasta tal punto que muchos de los presentes se echaban hacia atrás en sus asientos. Pero en el mismo instante, produciendo con ello un hondo suspiro de alivio en todos, la amenazadora figura se fundía para que surgiera en su lugar el rostro del Gran Hermano, con su negra cabellera y sus grandes bigotes negros, un rostro rebosante de poder y de misteriosa calma y tan grande que llenaba casi la pantalla. Nadie oía lo que el gran camarada estaba diciendo³³.”

George Orwell. 1984

LA MEMORIA SANGRANTE.

“Plegado y apartado en la memoria de la naturaleza con los juguetes de ella. Asaltaban recuerdos su mente cavilosa. Su vaso de agua en el grifo de la cocina, cuando había recibido la comunión. Una manzana rellena de azúcar morena, asándose para ella en la

³¹ Lord, James; Retrato de Giacometti, Antonio Machado Libros ed, La balsa de la Medusa, 2002, Madrid, pp.102

³² Berger, John; Blomberg, Sven; Fox, Chris; y otros, Modos de Ver, Gustavo Gili ed, 2001, Barcelona, pp.108

³³ Orwell, George; 1984, Destino ed, 2001, Barcelona, pp22-23

chimenea, una oscura tarde de otoño. Sus lindas uñas enrojecidas por la sangre de piojos aplastados, de las camisas de los niños.

En un sueño, silenciosamente, se le había acercado, con su cuerpo consumido, en la suelta mortaja parda, oliendo a cera y palo de rosa: su aliento, inclinado sobre él con mudas palabras secretas, tenía un leve olor a cenizas mojadas.

Sus ojos vidriosos, mirando fijamente desde más allá de la muerte, para agitar y doblar mi alma. A mí sólo. El cirio fantasmal sobre la cara torturada. Su ronca respiración ruidosa estertorando de horror, mientras todos rezaban de rodillas. Sus ojos puestos en mí para derribarme. *Liliata rutilantium te confessorum turma circumdet: iubilantium te virginum chorus excipiat.*

¡Vampiro! ¡Masticador de cadáveres!
No madre. Déjame ser y déjame vivir³⁴.”

James Joyce, *Ulises*.

EL HIPPY ORIGINAL.

“· ¿El pequeño autorretrato, el pequeño? Estaba colgado a la izquierda de la puerta según se entra. Y era un aguafuerte. Magnífico, muy típico de Rembrandt. Un bosquejo muy libre, pero impresionante. Sólo la cabeza...casi flotaba...

mirándote directamente a los ojos. Parecía muy seguro de sí mismo...

casi demasiado seguro, en cierto sentido. Medía digamos unas 4x4 pulgadas y estaba enmarcado con un cristal.

· ¡Ah! El pequeño retrato, me gustaba mucho. Es algo así, me parece, como un hombre tranquilo, de campo, y me parece que se pasea. Lleva una camisa y un sombrero, un sombrero increíble. Parece feliz y satisfecho, allí, quizá en un pueblo de Italia, no se...parece italiano.

· El pequeño autorretrato, yo no lo encontraba nada bonito, pero tenía un aire de hippy, ¿no cree? Yo siempre le llamaba el hippy original.

· Muy pequeño, una pieza diminuta. La mayoría de la gente ni lo veía cuando entraban. Era sólo un retrato sin rostro, sin fondo, sin detalles de ropa, sólo con mucho pelo, unas sombras muy bonitas obtenidas con el cruce de los rasgos de la cara y un sombrero con pluma.

· ¡Ah! Ése lo recuerdo por la mirada de Rembrandt. Parecía sorprendido. Me parece que tenía los ojos muy abiertos, como si levantara las cejas. Pasaba mucho tiempo con él. Y me gustaba mirarlo porque me daba la impresión de que él también me estaba mirando. Estaba muy trabajado, grabado y regrabado. Creo que tenía tres bigotes, y me gustaba el sitio donde estaba, colgado a un lado del armario³⁵.”

Sophie Calle. *La ausencia*.

LA GÉNESIS DEL RETRATO, EL *IUS IMAGINUM* . EL FUNERAL ROMANO.

“Cuando muere un personaje ilustre, durante la celebración de las exequias es llevado, con gran pompa, al foro, junto a lo que se llama los *rostra*, donde casi siempre se le coloca de pie y bien visible, raramente acostado.”

³⁴ Joyce, James; *Ulises*, Editorial Lumen, Tusquets editores, traducción de J.M. Valverde, 1996, Barcelona, pp.78

³⁵ Calle, Sophie; “La ausencia”, en Sophie Calle. *RELATOS*, Fundación La Caixa ed, comisario Manel Clot, 1996, Barcelona, pp.77 “La ausencia. El 18 de marzo de 1990 fueron robados del ISABELLA STEWART GARDNER MUSEUM de Boston cinco dibujos de Degas, una copa, un águila napoleónica y seis cuadros de Rembrandt, Flinck, Manet y Vermeer. Pedí a los conservadores, guardias y otros empleados que me describieran, ante los espacios ya vacíos, el recuerdo que guardaban de los objetos ausentes.”/ pp.80

“Mientras el pueblo rodea el ataúd, el hijo del difunto, si tiene un hijo primogénito y si está presente –o en su defecto alguno de la familia- sube a la tribuna y conmemora las virtudes del muerto y las empresas que ha realizado con éxito durante su vida. Por esta razón, entre la multitud, no solo los que han tomado parte en esas empresas, sino también los extranjeros- los unos evocando sus recuerdos, los otros imaginándose el pasado del difunto -, todos se conmueven, hasta tal punto que esta pérdida no se limita a los que están de luto, sino que se extiende a todo el pueblo.”

“Después de la *laudatio funebris*, el muerto es amortajado con los ritos fúnebres habituales, y su imagen, encerrada en un relicario de madera, es llevada al lugar más honorable de la casa.”

“Esta imagen es una máscara de cera que representa con una notoria fidelidad la fisonomía y el color del difunto. Cuando se celebran sacrificios públicos, se exponen estas imágenes y se les honra con grandes atenciones; y cuando muere algún pariente ilustre, se las lleva en procesión a los funerales, por personas que por su estatura y su aspecto exterior son las más parecidas a los originales, quienes, además, las aplican a su propio rostro³⁶.”

Polibio. Libro IV, 53, Historia, siglo II a. C

EL ESPECTRO DE LO VEROSÍMIL, EL FANTASMA DE LAURA.

“Un momento clave para el nacimiento del retrato moderno es la etapa cultural de la llamada <cautividad papal de Avignon> (1309 – 1378). En Avignon, modelo de referencia para el gusto artístico, literario y ornamental de las cortes europeas, Francesco Petrarca dedica un soneto al retrato de su amada Laura pintado por Simone Martini. El poeta introduce con claridad los conceptos de verosimilitud de la imagen y de valor para la memoria, los dos motivos en los que se basa, durante siglos, toda la historia del género del retrato. El retrato de Laura se ha perdido, pero el estilo de Simone Martini, atento a la fluidez del contorno, a la delicadeza de los rasgos somáticos y a las combinaciones de color, es el modelo de referencia para los retratos sobre tabla más antiguos que han llegado hasta nosotros³⁷.”

Stefano Zuffi, El retrato.

EL DESVELAMIENTO DE LO ANAMÓRFICO.

“¿Veis a este gran creador de retratos...el espejo del dormitorio? En su tiempo fue un hombre de mundo que destacó en este tipo de obras y seguramente tuvo la mejor de las reputaciones antes de ser metamorfoseado.

³⁶ Polibio, libro IV, 53, de su Historia; referencias en: Bianchi Bandinelli, Ranuccio; El retrato romano, en “Roma, centro de poder”, colección: El universo de las formas, Aguilar. S.A. ed; 1970, Madrid, pp.75

³⁷ Battistini, Matilde; Zuffi, Stefano; y otros; El retrato. Obras maestras entre la historia y la eternidad, Electa ed (Grijalbo Mondadori S.A), Milán, 2000, en “Las cortes del gótico”, a cargo de Zuffi, Stefano; pp.14

Su nombre era Orante (del griego <vidente>, <mostrante>) y tenía mucho talento para las descripciones <ingenuas y agradables> de cualquier cosa y también para los retratos, tanto <del cuerpo como del espíritu>. Sin embargo, le faltaban la memoria y el juicio: olvidaba las cosas en cuanto éstas salían de su campo visual y no sabía callarse las cosas que no se pueden decir, si las veía³⁸.”

Jurgis Baltrusaitis, El espejo.

LA UNCIÓN ESPECULAR DEL CARISMA, EL PRODUCTO VELADO/DESVELADO.

“Cuando Moisés bajó de la montaña del Sinaí trayendo en sus manos las dos tablas de la ley, no sabía que la tez de su cara se había vuelto radiante durante sus conversaciones con el Señor. Aarón y todos los israelitas, al ver a Moisés, notaron que su rostro resplandecía, y no se atrevieron a acercarse a él. Moisés los llamó; Aarón y los jefes de la comunidad se acercaron a él, y Moisés les habló. Después se acercaron a él todos los israelitas, y Moisés les ordenó todo lo que había dicho el Señor en la montaña del Sinaí. Y cuando terminó de hablar con ellos, se puso un velo en la cara.”

Éxodo 34, 29-33

DE LA A (a) LA B Y DE LA B A LA....

“Demosthenes Davvetas: ¿Por qué razón sigues pintando retratos?

Andy Warhol: He viajado enormemente y me he convertido en un retratista errante. Cuando estoy encerrado, o en una reunión o en una exposición, en lugar de perder el tiempo vagueando, saco fotografías para hacer después retratos cuando regreso a Nueva York. Todos tenemos un rostro interesante. Cuando dibujo a un hombre, trato siempre de cambiar algo. Por ejemplo, de ponerle una nariz más pequeña. Él mismo me pide, entonces, que corrija el dibujo y yo, por mi parte, me esfuerzo por mejorarlo: por hacerlo como una foto³⁹.”

Retrato de Andy Warhol por Demosthenes Davvetas.

³⁸ Baltrusaitis, Jurgis; El espejo. Ensayo sobre una leyenda científica, revelaciones, ciencia ficción y falacias, Polifemo, Miraguano ediciones, 1978, Madrid (Editions El mayan), traducción de Francisco J. Arellano; pp.91 (V. El espejo humano)

³⁹ Davvetas, Demosthenes; Dialogues, Ed. Au même titre, 1997, París, referencias en: Cirlot, Lourdes; Warhol, Nerea ed, col ARTE hoy, 2001, Guipúzcoa, pp.110, (en Apéndice: textos de Andy Warhol/ Retrato de Andy Warhol por Demosthenes Davvetas.)

AMAMANTANDO JOSEANTOÑITOS.

“se acercó a una papelería y se miró en la luna del escaparate. Le hubiera gustado encontrar en su rostro la impenetrabilidad que tanto admiraba en el de Lemordant. Pero el cristal no le devolvió más que una carita agraciada, a la que un gesto de forzada obstinación no lograba todavía darle un aspecto suficientemente terrible. Voy a dejarme crecer un bigotito, decidió⁴⁰.”

Jean-Paul Sartre. La infancia de un jefe.

LA IMAGEN DEL PODER, ENTRE EL KITCHS Y EL TATUAJE.

“No tenía vicios. No bebía, no fumaba y era fiel a su esposa. Su única justificación para la fama, y para su empleo, era que había leído todas las biografías de Lincoln y tenía en su despacho una gran pintura al óleo del presidente⁴¹.”

Groucho Marx. Groucho y yo.

CIRUGÍA PICTÓRICA

“¿Por qué sois tan estúpidos?, preguntaban aquéllos a los misioneros. ¿Y por qué somos estúpidos?, respondían éstos. Porque no os pintáis como los eyiguayeguí. Había que estar pintado para ser hombre; el que permanecía al natural no se distinguía de los irracionales.

Casi no se duda de que en la actualidad la persistencia de la costumbre entre las mujeres se explica por consideraciones de tipo erótico. La reputación de las mujeres caduveo está sólidamente establecida en ambos márgenes del río Paraguay; muchos mestizos e indios de otras tribus vienen a instalarse y a casarse a Naliké. Las pinturas faciales y corporales explican quizás este atractivo; en todo caso, lo refuerzan y lo simbolizan. Esos contornos delicados y sutiles, tan sensibles como las líneas de la cara, que subrayan o revelan, dan a la mujer un aire deliciosamente provocativo. Esa cirugía pictórica opera una especie de injerto del arte sobre el cuerpo humano⁴².”

Claude Lévi Strauss. Tristes trópicos.

⁴⁰ Sartre, Jean-Paul; La infancia de un jefe, Alianza ed, 1994, Madrid, pp.94

⁴¹ Marx, Groucho; “Groucho y yo”, Tusquets ed, 1998, Barcelona, pp.213 (en Hollywood íntimo)

⁴² Lévi-Strauss, Claude; Tristes trópicos, Paidós ed, 1997, Barcelona, pp.194, en “una sociedad indígena y su estilo.”

I'LL BE YOUR MIRROR⁴³

“En cierta ocasión, un Narciso que se gustaba mucho acercó su boca al espejo, la posó en él y llevó la aventura consigo mismo hasta el final. Invisible, como los dioses griegos, apoyé mis labios contra los suyos e imité sus gestos. Nunca supo que, en vez de reflejarle, el espejo actuaba, que estaba vivo y que le había amado⁴⁴.”

Jean Cocteau. El libro blanco.

ETIL- MOLO-GÍA

“Rostrum: s. En latín, pico de un ave o proa de un barco. En norteamericano, tribuna desde donde un candidato expone a la turba su sabiduría, virtud y poder⁴⁵.”

Ambrose Bierce. Diccionario del diablo.

DU...DA...DA

“La irresolución alcanzaba en él rango de misión. Cualquier cosa le hacía perder todos sus recursos. Era incapaz de tomar una decisión ante un rostro⁴⁶.”

E.M.Cioran. Pensamientos estrangulados.

HUMOR GRÁFICO Y EROTISMO SAGRADO.

“Un hombre, al parecer muerto, se encuentra extendido, abatido ante un gran animal, inmóvil y amenazador. Este animal es un bisonte, y la amenaza que de él emerge es tanto mayor cuanto que agoniza: está herido y, bajo su vientre abierto, se escurren sus entrañas. Aparentemente, el hombre extendido hirió con su jabalina al animal moribundo...Pero el hombre no es del todo un hombre, tiene una cabeza de pájaro

⁴³ Lou Reed con The Velvet Underground and Nico, “Banana” 1966, producido por Andy Warhol.

⁴⁴ Cocteau, Jean; El libro blanco, Editorial La Máscara, (colección Malditos Heterodoxos!), 1999, Valencia, pp.73-74

⁴⁵ Bierce, Ambrose; Diccionario del diablo, EDIMAT ed, 1998, Madrid, pp.141

⁴⁶ Cioran, E.M; El aciago demiurgo, Taurus ed, 2000, Madrid, (versión de F. Savater), pp.105

rematada con un pico. Nada en este conjunto justifica el hecho paradójico de que el hombre tenga el sexo erecto⁴⁷.”

George Bataille. Las lágrimas de Eros.

EL TRÁNSITO DE LA COLECTIVIDAD DE CIFRAS A LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL ALMA EN FUNCIÓN DE LA CIFRA.

“El Fayum es un cementerio en que los grandes están mezclados con los más humildes. Sus artesanos no se preocupaban por el arte ni por la posteridad; confiaban sus imágenes a los sarcófagos, mientras los de Palmira confiaban las suyas a las tumbas. Olvidemos su industria, que nuestros museos han recogido lo que la sobrepasa; pero no olvidemos que su arte verdadero, como todas las artes colectivas de autores anónimos, está poderosamente orientado: por la unión de la cara individual y de una presencia particular de la muerte.

No inventa el retrato, que encuentra en la herencia de Roma, ni la muerte que, en Egipto, está en su propia casa. Pero el retrato romano era lo contrario de una imagen funeraria; las figuras de las tumbas etruscas habían tenido un carácter de eternidad distinto y cuando, poco a poco, la muerte iba a tomar posesión de Roma, el retrato de mármol cambiaría de naturaleza. El retrato pintado, pariente modesto del busto, había sido pintado imitando la vida. (Los retratitos de vidrio dorado recuerdan las fotografías colocadas en algunas de nuestras tumbas.)” (...) “Si la separación entre el retrato romano y los que van a seguirlo es tan grande, es porque Roma no tiene prolongación en ningún dominio: sus misterios se desvelan, como símbolos, sobre muros desnudos; sus retratos son fotografías adornadas. Aun cuando les da vida, no les da alma, porque no la tiene. Hay una continuidad empecinada, sí; pero también las ciencias la tienen. Del retrato, al que no asigna mucha importancia, no obtiene más que caras separadas del universo. Pinturas, mosaicos realistas, vidrios dorados, ¡qué esfuerzo para aislar al individuo! Sin embargo este individuo no tiene valor; cuando el retrato, después de haber sido la cara particular del jefe, del conquistador, se convierte en el retrato de cualquiera, no se propone más que la particularidad de éste, más o menos ornada de dignidad trivial. Los bustos, en las salas de Italia en que están acumulados, se distinguen y se parecen como cifras, no como seres vivos. Una cara romana no podía ser el afloramiento de un alma o la encarnación de un Dios, de la misma manera que un personaje romano no podía situarse en el espacio o vincularse al cosmos; y los imperios, en arte, son cosmos pobres.”(...) “Los retratos del Fayum no son abstractos: los vivos no son solamente la vana materia prima con que se hacen los muertos. Son, antes que nada, retratos romanos.” (...) “El retrato romano, que quería ser obra de arte, se convertía en escultura; las pinturas no eran más que efigies vinculadas a una técnica, como lo son hoy las de la fotografía común; y si los romanos habían querido que sus retratos de ese género fuesen efigies, ahora se quería que no lo fuesen. Los bustos habían descubierto al individuo para convertirlo en romano, y ahora había que convertirlo en muerto: no en cadáver, sino en algo que entonces empezaba a llamarse un alma⁴⁸.”

Andre Malraux. Las voces del silencio.

⁴⁷ Bataille, Georges; Las lágrimas de Eros, Tusquets ed, 1997, Barcelona, pp.69-70 (El trabajo y el juego)

⁴⁸ Malraux, Andre; Las voces del silencio, EMECÉ ed, 1956, Buenos Aires, pp.186/187/191/ 192-193

LAS MENINAS, UN ARTEFACTO GENERADOR DE VACÍO, LA SUPRESIÓN DEL RETRATO EN LA REPRESENTACIÓN DE LA REPRESENTACIÓN DE LO MISMO.

“Quizá haya, en este cuadro de Velázquez, una representación de la representación clásica y la definición del espacio que ella abre. En efecto, intenta representar todos sus elementos, con sus imágenes, las imágenes a las que se ofrece los rostros que hace visibles, los gestos que la hacen nacer. Pero allí, en esta dispersión que aquella recoge y despliega en conjunto, se señala imperiosamente, por doquier un vacío esencial: la desaparición necesaria de lo que la fundamenta –de aquel a quien se asemeja y de aquel a cuyos ojos no es sino semejanza. Este sujeto mismo- que es el mismo- ha sido suprimido. Y libre al fin de esta relación que la encadenaba, la representación puede darse como pura representación⁴⁹.”

Michel Foucault. Las palabras y las cosas.

EL RETRATO COMO PATRÓN FACIAL, UNIDAD DE CAPITAL ESPIRITUAL SUBMÚLTIPLO DE LA FAZ DE CRISTO.

“de alguna manera, el rostro es un invento –incluso el invento por excelencia- específico de la territorialización cristiana de los cuerpos de una colectividad. Santa Faz, el rostro surge en el Cristo. De alguna manera, todos los rostros vienen de él y están en él, se dicen en él, de múltiples formas.

Todo rostro es así trazado a imagen del de Cristo, retrato en última instancia del alma de todo sujeto: no en vano Ignacio de Loyola o el padre la Salle, inmejorables pedagogos en Cristo, incorporaban en su enseñanza ejercicios espirituales del rostro. Imitación de Cristo: en última instancia, cabría contemplar todo el cristianismo como un proceso antropológico de apropiación del rostro. Para allí lograr, decididamente, no tanto un efecto de individuación, cuanto un proceso sistemático de agenciamiento y control en la producción social de las diferencias. Una territorialización –que implica una desviación de la totalidad de la vida psíquica de otros escenarios prioritarios, como el cuerpo- del espíritu. Una verdadera producción del espíritu, la generación de un plano de consistencia, el alma, para ser habitado por el nuevo supuesto de toda vida psíquica –arrobamiento espiritual, sexo, pasión, pensamiento..., todo se produce a partir de ese agenciamiento fundacional sobre todo el rostro- : el sujeto. En cierta forma, pues, toda arqueología del sujeto atraviesa una arqueología del rostro⁵⁰.”

José Luis Brea. Rostro y simulación: Políticas del éxtasis.

⁴⁹ Foucault, Michel; Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas, siglo XXI editores, 1997, Madrid/México D.F, pp.25 (Las Meninas)

⁵⁰ Brea, José Luis; Nuevas estrategias alegóricas, Tecnos ed, 1991, Madrid, pp.108

EL MITO DEL CANIBALISMO RITUAL, PARACIRUGÍAS Y OTRAS TÉCNICAS DE INTROSPECCIÓN RETRATÍSTICA. HACIA LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LAS NUEVAS MARTIRIOLOGÍAS. LA SACRALIZACIÓN PARADÓJICA POR MEDIO DE LA DESACRALIZACIÓN.

“El culto a las experiencias extremas como la de Orlan –la mujer que muestra la violencia corpórea con la que se hace deformar por el bisturí de la cirugía plástica– revela dos niveles. El primer nivel es el puro y simple de la performance. Nos dice cuánto le impresionan los cómics violentos o la experiencia vivida del asesino en serie. Muestra, por tanto, que la metáfora del presente no es ya la figura simbólica del voyeur sino más bien la del killer. No tiene ya su raíz en la dinámica ochocentista de la visibilidad y la transparencia, y por tanto de las prótesis de la mirada, de los lugares de la pantalla, de las formas superficiales y de ostentación. Busca lacerar la piel y entrar en las vísceras. Busca medir la dimensión de la nueva corporeidad en la que estamos inmersos y que hacemos entrar en nosotros. Es la modalidad especular del bulfímico y del anoréxico: devorar y ser devorados.

Orlan es todo esto. Se sirve del vídeo y por tanto nos constriñe a la mirada sobre nosotros: cuanto más experimentamos horror y malestar ante la sangre y la carne de un cuerpo martirizado, tanto más sabemos que ésa es la experiencia que deseamos, el vacío que nos atrae, el sentido que buscamos. De voyeurs nos hacemos killers. Sabemos que no sirve de nada cerrar los ojos, porque percibimos que en las ostentaciones de Orlan vive la oscuridad en la que la tactilidad extrema del ordenador nos está permitido entrar. El segundo nivel de la performance es en cambio la motivación que la artista da de su trabajo, que incluso opina que debe dar. Entonces volvemos brusca y desagradablemente a la tradición del arte. En tanto Orlan intenta evitar los lugares más habituales de las atribuciones de sentido y de las declaraciones de la poética, no hay un solo pasaje del discurso que pueda huir de la sofocante cámara mortuoria de lo postmoderno. Cada trazo de originalidad exhibida se decolora en sus innumerables antecedentes, cada reivindicación de diversidad respecto al recorrido de las artes termina por ser su confirmación. Cualquier objeto trash consigue expresarse de modo más convincente⁵¹.”

Alberto Abruzzese. Arte y Tecnología.

EL ASESINATO DE MARAT. LA ENCARNACIÓN DEL MARTIR DE LA REVOLUCIÓN COMO UN ILUSTRADO ECCE HOMO SACRIFICADO EN EL BAÑO DE SU CASA.

“La propia trayectoria biográfica de David, como bien se sabe, le llevó al compromiso completo de su talento al servicio de los jacobinos. Esto significó dejar detrás los confines del estudio y los lienzos, a favor de la orquestación de un comportamiento simbólico de las masas en la calle: los famosos festivales revolucionarios que David planificaba y supervisaba. Las festividades conmemorativas que siguieron a los

⁵¹ Abruzzese, Alberto; Arte y Tecnología, en CIC digital N°3, traducción de Eva Aladro, 8 de Abril de 2002, www.ucm.es/info/per3/cic3ar10.htm

asesinatos por los monárquicos del diputado regicida Le Pelletier y del escritor radical Jean-Paul Marat, el <Amigo del Pueblo>, ocasionaron sus únicos documentos conmemorativos, terminados, de la revolución: los retratos de los mártires. La obra maestra superviviente de su arte revolucionario, el Marat muerto en el baño, surge por tanto del intento de hacer un arte inequívocamente transparente a la vida pública, y en este caso a la lucha por un orden democrático. Pero el efecto inmediato de ese logro sería una contracción del espacio, tan precariamente creado, puesto a disposición del *argument*, de la libre expresión de voces discordes que había existido en el Salón del Antiguo Régimen.

El cuadro fue desvelado el 16 de octubre de 1793 durante una larga ceremonia funeraria organizada por la *section* política local a que pertenecía David. En el patio del viejo Louvre, los retratos de Marat y de Le Pelletier (terminado hacía tiempo y ahora perdido) aparecían colgados sobre una pareja de sarcófagos; por encima de ambos se había erigido una estructura en forma de capilla. La marcha ritual del cortejo terminó ante aquella suerte de doble altar. La asamblea de celebrantes entonó himnos funerarios y se pronunciaron juramentos de patriótica lealtad a los muertos. La presentación de estos cuadros adquiriría de este modo un inconfundible aire premoderno. El retrato de Marat, a pesar de todo su complejo compromiso personal y de su protomodernista audacia de composición y tratamiento, revierte así a la condición de coercitivo objeto de culto.

La caída de Robespierre en 1794 apartaría a David de las esferas del poder y daría fin a los intentos de reducir el arte a ritual político⁵².”

Thomas E. Crow. Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII

REMBRANDT RETROALIMENTADO: LOS ENIGMAS DE UNA AUTOBIOGRAFÍA EN PINTURA.

“Rembrandt sigue utilizando su propio rostro para crear personajes.

Como todos los grandes personajes de ficción, son personajes sumamente complejos, y cualquier intento de interpretarlos no hará probablemente sino empobrecerlos.

Pues, por ejemplo, ¿cómo describir la expresión del rostro de Rembrandt en su autorretrato como San Pablo (1661) del Rijksmuseum, pintado una año después del retrato del Louvre? Es una de sus obras más penetrantes y personales; no podemos aceptarla con el distanciamiento con que por ejemplo aceptamos un retrato de Velázquez. Inevitablemente nos sentimos comprometidos, arrastrados a su interior. ¿Y qué encontramos? Evidentemente, tristeza; y, evidentemente, humor. Pero a parte de eso, también algo de misterioso, algún recuerdo de un viaje al mundo de la imaginación en el que no podemos acompañarle. Afirmé antes que en Rembrandt la imaginación se combinaba con un intelecto poderoso. Este retrato me recuerda a uno de los grandes rostros de nuestro siglo, el rostro de Albert Einstein⁵³.”

Kenneth Clark. Introducción a Rembrandt.

⁵² Crow, Thomas E; Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII, Nerea ed, 1989, Madrid, pp.330-331

⁵³ Clark, Kenneth; Introducción a Rembrandt, Nerea ed, 1989, Madrid, pp.36-38

GARABATOS Y/O ROSTROS: ¿AUTORRETRATOS?

“Dibujad sin ninguna intención concreta, haced garabatos maquinalmente, y casi siempre aparecen en el papel unos rostros” (...) “¿Soy yo todos esos rostros? ¿O son otras personas? ¿De qué profundidades vienen? ¿No serán simplemente la conciencia de mi propia mente reflexiva⁵⁴?”

Henri Michaux. “La volonté. Mort de L’ Art.”

AUSENCIAS/PRESENCIAS...Y

“La proyección de sombras sobre retratos” (...) “es producto del deseo de mantener el contacto con la mimesis, con las imágenes que se relacionan con la realidad” (...) “El retrato establece una relación metafórica con la cara del retratado, se realiza <in absentia> (esta ausencia se refiere a una distancia que puede ser exclusivamente mental). La sombra está conectada causalmente con su referente, es producida <in praesentia>⁵⁵”

Ignacio Pérez-Jofre Santesmases. Pintura Solar.

ANCESTROS, CULTO A LOS CRÁNEOS Y ORÍGENES DEL RETRATO.

“La excavación de las cabezas fue cosa difícil y delicada. Se encontraban en un montón de material revuelto, con un cráneo firmemente aplastado sobre otro. Cada grupo se alejaba más del paramento del corte y se hacía cada vez más difícil alcanzarlo; la superficie de los huesos era muy frágil y era preciso explorar con gran delicadeza. Fue necesario trabajar cinco días para extraerlos todos y el lograrlo fue un triunfo de la paciencia. Todos exhalamos un profundo suspiro de alivio cuando ya no aparecieron cráneos. Pero el grupo familiar de siete cabezas bien valía el trabajo empleado. Todas eran notables como retratos de tipo realista.” (...) “Cada una de estas cabezas tiene un carácter individual fuertemente marcado, aunque las facciones y el método de manufactura son similares. El interior de cada pieza estaba perfectamente relleno de barro, y las cuencas de los ojos también rellenas del mismo material para servir de base a los ojos de concha. La parte inferior del cráneo estaba envuelta en yeso a partir del nivel de las sienas y la bóveda craneana se dejaba descubierta. En uno de los ejemplares existen bandas de pintura café sobre el cráneo, quizá para indicar un tocado. En todos los especímenes intactos, la base del cráneo está completamente cubierta de estuco, por lo que no cabe preguntarse si alguna vez pertenecieron a una figura completa. Las facciones, nariz, boca, orejas y cejas se modelaron con extraordinaria delicadeza. El

⁵⁴ “Henri Michaux. Signos febriles y frágiles”. (catálogo) Fundación Carlos de Amberes, exposición 14 de diciembre de 1999 a 13 de febrero de 2000, comisaria: Victoria Combalá; Fernando Villaverde ed, traducción Esther Benítez y Gisèle De Ro; pp.14, extracto integrado en: “Peintures et Dessins, París, Le Point du Jour, 1946”

⁵⁵ Pérez-Jofre Santesmases, Ignacio; “Pintura Solar”, Universidad de Vigo, Facultad de Bellas Artes, 1994, pp.161-162

yeso de una de las cabezas está coloreado para representar una tez sana y sonrosada; otras ostentan huellas de color, aunque no tan pronunciado.

La antropología moderna nos proporciona el único paralelo estrecho de un uso semejante de cráneos humanos. En Nueva Guinea, y especialmente en el valle del río Sepik, a los cráneos se les adosaban facciones y lo hacían hasta tiempos relativamente modernos, pero las facciones adoptaban la forma de máscaras más bien que el recubrimiento completo del cráneo. En algunos casos estas cabezas parece que hayan sido de venerados ancestros, en otras, de enemigos, conservadas como trofeos. Sería posible interpretar los cráneos de Jericó en cualquiera de estos dos sentidos. Personalmente, yo siempre he estado convencida de que se trata de las cabezas de ancestros venerados, especialmente debido a la impresión que causan de ser retratos, y al amoroso cuidado que sugiere el hábil modelado de los rasgos faciales⁵⁶.”

Kathleen M. Kenyon. Desenterrando a Jericó.

PINTURAS QUE SUPURAN FOTOGRAFÍAS, PROTO-INSTANTÁNEAS QUE REINVENTAN EL RETRATO.

“En el preciso instante en que Daguerre logró fijar las imágenes de la cámara oscura, el técnico despidió en ese punto a los pintores. Pero la auténtica víctima de la fotografía no fue la pintura de paisajes, sino el retrato en miniatura. Las cosas se desarrollaron tan aprisa que ya hacia 1840 la mayoría de los innumerables miniaturistas se habían hecho fotógrafos profesionales, por de pronto sólo ocasionalmente, pero enseguida de manera exclusiva. Las experiencias de su ganapán original les beneficiaron, y es a su previa instrucción artesana, no a la artística, a la que hay que agradecer el alto nivel de sus logros fotográficos. Esta generación de transición desapareció muy paulatinamente; porque sí que parece que una especie de bendición bíblica reposa sobre estos primeros fotógrafos: los Nadar, Stelzner, Pierson, Bayard se acercaron todos a los noventa o cien años. Por último los comerciantes se precipitaron de todas partes sobre los fotógrafos profesionales, y cuando más tarde se generalizó el uso del retoque del negativo (con el que el mal pintor se vengaba de la fotografía), decayó el gusto repentinamente. Era el tiempo en que empezaban a llenarse los álbumes de fotos. Se encontraban con preferencia en los sitios más gélidos de la casa, sobre consolas o taburetes en los recibimientos: las cubiertas de piel con horrendas guarniciones metálicas, y las hojas de un dedo de espesor y con los cantos dorados; en ellas se distribuían figuras bufamente vestidas o envaradas: el tío Alex y la tita Rita, Margaritina cuando era pequeña, papá en su primer año de Facultad, y, por fin, para consumir la ignominia, nosotros mismos como tiroleses de salón, lanzando gorgoritos, agitando el sombrero sobre un fondo pintado de ventisqueros⁵⁷.”

Walter Benjamin. Pequeña historia de la fotografía.

⁵⁶ Kenyon, Kathleen M; Desenterrando a Jericó, (informe de los resultados principales obtenidos en las excavaciones efectuadas en Jericó entre los años de 1952 y 1956), Fondo de Cultura Económica ed, 1966, México D.F, pp.41-42, el hallazgo de los cráneos reconstruidos ha sido datado aproximadamente entre el sexto y el séptimo milenio a. C.

⁵⁷ Benjamin, Walter; Discursos interrumpidos I, Altea, Taurus, Alfaguara ed, 1989, Madrid, pp.70-71

EN EL INTERIOR DE LA EFIGIE GERMINA LA IDEA DEL ALMA, EL SUJETO ESPIRITUAL OBJETO DE INTROSPECCIÓN, DE SER SUBTRAIDO EN CUANTO “SER- RE- TRATADO”.

“Modelaban con tierra vegetal y grano pequeñas imágenes del dios, a las que añadían algunas veces incienso; pintaban el rostro de amarillo y los pómulos verdes. Metían estas imágenes en un molde de oro puro que representaba al dios en forma de momia con la corona blanca de Egipto en su cabeza.” (...) “No podemos dudar que, de igual modo que el entierro de las imágenes de Osiris rellenas de grano en el suelo durante el festival de la siembra fue proyectado para vivificar la simiente, así el enterramiento de imágenes parecidas en las tumbas fue ideado para vivificar al muerto, es decir, para asegurar su inmortalidad espiritual⁵⁸.”

George Frazer. El ritual de Osiris.

LA PROLONGACIÓN DE LA FAZ EN LA REALIZACIÓN DEL ARTE TOTAL.

“El momento histórico de las disciplinas es el momento en que nace un arte del cuerpo humano, que no tiende únicamente al aumento de sus habilidades, ni tampoco a hacer más pesada su sujeción, sino a la formación de un vínculo que, en el mismo mecanismo, lo hace tanto más obediente cuanto más útil, y al revés⁵⁹.”

Michel Foucault. Vigilar y castigar.

LA SONRISA ES LA SONRISA VERTICAL.

“Las bocas de W. De Kooning son como brechas practicadas en el rostro de la mujer (De Kooning recortaba sus bocas de las revistas ilustradas de la época y luego las pegaba en el cuadro) Toda la tragedia se desarrolla allí. Sus retratos empiezan en ese lugar, coloca este órgano y el resto del cuadro se organiza alrededor de ese centro. De Kooning hace converger todas sus fuerzas en esos lugares de resistencia que son la boca y la vagina. Bocas expulsadoras y receptoras como las vaginas: ingestión, deglución,

⁵⁸ Frazer, George; La Rama Dorada. Magia y religión, Fondo de Cultura Económica, 1993, México DF, pp.432/434

⁵⁹ Foucault, Michel; Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión, siglo XXI editores, Madrid (1º ed en Gallimard, 1975, París), pp.141

tránsito, atiborramiento, vaciamiento, interrupción, emisión, micción, evacuación, y eyeción, es decir, el incesante latir, la interminable pulsión de la carne⁶⁰.”

José Miguel G. Cortés. Orden y Caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte.

EL CULTO A LA PERSONALIDAD COMO UNA MÁSCARA FILOSÓFICA.

“El desfile real, señala R. Strong⁶¹ para el caso de Isabel I - <el más legendario y afortunado de todos sus exponentes>- , consistía en <los medios por los que se promovía sistemáticamente el culto a la virgen imperial>. El carisma que el centro había forjado (y que en realidad era bastante deliberado) para la reina, a partir de la simbología popular de virtud, fe y autoridad de la que era portadora en provincias junto con un sentido más claro de la diplomacia que el de los ministros pragmáticos que se le opusieron, hizo de Londres tanto la capital de la imaginación política como la de su gobierno.

Esa imaginación era alegórica, protestante, didáctica y pictórica; existía gracias a las abstracciones morales proyectadas en los emblemas. Isabel I era tanto la Castidad, la Sabiduría, la Paz, la Belleza Perfecta y la Religión Pura como la reina (en una hacienda de Hertford, era incluso la Seguridad en el Mar); y por ser reina, era todas esas cosas. La totalidad de su vida pública –o más exactamente, la parte de su vida que el público podía contemplar- se transformó en una especie de máscara filosófica en la que cualquier cosa representaba alguna gran idea, y nada tenía lugar sin que se recurriese a la parábola.” (...) “Centro del centro, Isabel I no sólo aceptó su propia transformación en una idea moral, sino que además cooperó activamente con ésta. Basándose en ello –a su consentimiento para mantenerse en el poder, no por la gracia de Dios, sino por las virtudes que éste le destinó y especialmente por la versión protestante de tales virtudes- se gestó su carisma. Fue la alegoría la que le añadió su magia, y la alegoría repetida la que la sostuvo⁶².”

Clifford Geertz. Centros, reyes y carisma: una reflexión sobre el simbolismo del poder.

LA EXPRESIÓN HUMANA Y SU VEHÍCULO: EL RETORNO DE LA HIBRIDACIÓN. HACIA UN ECOSISTEMA HOSTIL DONDE EL HOMBRE ES UNO MÁS, PARTE INTEGRANTE DEL COSMOS DE SUS MECANISMOS DE LENGUAJE AUTORREFERENCIALES./ EL ANAMORFISMO ESPECULAR EN UNA PREHISTORIA FUTURA.

“Los dos relieves femeninos primevos más significativos, la Venus de Laussel y las dos figuras recostadas de la cueva de La Magdeleine (Tarn), manifiestan un saber escultórico muy desarrollado. No se trata de ninguna debilidad de la capacidad de

⁶⁰ G. Cortés, José Miguel; Orden y Caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte, Anagrama ed, colección Argumentos, 1997, Barcelona, pp.85

⁶¹ Strong, R; Splendor at Court: Renaissance Spectacle and the Theater of Power, 1973, Boston.

⁶² Geertz, Clifford; Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas, Paidós ed, 1994, Barcelona, pp.154/155

observación del artista primevo ni de su trabajo, sino que no existía el concepto de la figura humana como forma más elevada de belleza. El rostro, que más tarde iba a ser el vehículo supremo de la expresión humana, no existía o era absolutamente carente de expresión.” (...) “no podemos pasar por alto la categoría de la figura humana acéfala, tal como aparece en la era Magdaleniense, ni, finalmente, esos seres híbridos que son un hombre-animal o un animal-hombre: el ser enmascarado, el demonio y el chamán o hechicero en el cual el animal y el hombre a menudo están indisolublemente ligados⁶³.”

Sigfried, Giedion. El presente eterno: Los comienzos del arte. Una aportación al tema de la constancia y el cambio.

DEL RETRATO COMO OBJETO DE CULTO IMPERIAL AL ICONO COMO PRESENCIA DE LA INSTITUCIONALIZACIÓN ESPIRITUAL.

“Las formas exteriores del culto que se rendía a las imágenes cristianas –aclamaciones, reverencia hasta la prostración, veneración con el incienso y con la luz de los cirios encendidos- se transmitieron a los cristianos por los usos de las religiones paganas, y sobre todo, por las formas de la veneración de los retratos del emperador reinante. Nuestras informaciones, a este respecto, son explícitas: ni el culto a la imagen imperial, ni sus manifestaciones precristianas cesaron hasta pleno siglo VIII, y a menudo los defensores de la veneración a los iconos cristianos se remitieron abiertamente a la analogía de las dos formas de venerar las imágenes. Hasta cierto punto, las representaciones oficiales de los grandes dignatarios del Estado, cónsules y demás (que conocemos sobre todo por los epigramas versificados que se les dedicaron), se clasifican junto a las imágenes imperiales, al menos en el sentido de que se mantuvo la costumbre, durante los primeros siglos del Imperio cristiano, de honrar a esos dignatarios representándolos, y, sustituyendo así, de un titular a otro de la misma categoría, galerías de efigies de retratos esculpidos o pintados que se conservan en el lugar de su ejercicio presente o pasado. En el seno de la Iglesia, los obispos heredaron esta tradición, y era en esas galerías episcopales, creadas junto a sus respectivas catedrales, donde después se indagaba a la hora de establecer la iconografía de los obispos que iban a ser canonizados. A estas imágenes se les rendía una veneración propia de la dignidad sacerdotal y de los muertos incluso antes de que fueran declarados iconos. Y, entrevemos un desarrollo análogo para los iconos de los mártires, que normalmente tenían su origen en retratos sepulcrales y que, además, heredaban, en el aspecto cristiano, el prestigio que en la Antigüedad se prodigaba a los retratos conmemorativos de los héroes. Todo este segundo plano de tradición antigua es seguro, e históricamente es el origen de las formas del culto a los iconos (cf. Nuestra Martyrium II). Pero, si examinamos las cosas más detalladamente, constatamos en ese culto partes más específicamente cristianas y muy profundamente enraizadas en la vida de los cristianos⁶⁴.”

André Grabar. La iconoclastia bizantina.

⁶³ Giedion, Sigfried; El presente eterno: Los comienzos del arte. Una aportación al tema de la constancia y el cambio, Alianza Forma ed, 1995, Madrid, pp.482-483

⁶⁴ Grabar, André; La iconoclastia bizantina, Akal ed, 1998, Madrid, pp.96

RECONOCIMIENTOS CONDICIONADOS. EL DESVANECIMIENTO DEL SÍ MISMO.

“El retrato desbanca al desnudo, el desnudo al retrato. Pintar un cuadro, hacer un dibujo que sean a la vez un retrato y un estudio de desnudo, habrá sido, en los tiempos en que había interés por el uno y el otro, una empresa singular, inusual, una extensión más bien del retrato. Y eso porque el cuerpo no es un aspecto de la persona, se encuentra mucho más allá del dominio de las palabras, cuya realidad personal es, al contrario, el producto. La persona no puede reconocerse en continuidad íntima, profunda, con su cuerpo si no es haciendo en sí el silencio, y en ese caso presentaría a su pintor un rostro con los ojos cerrados, con los rasgos que se borran en el mismo absoluto que orla al árbol o a la piedra.

Ese desvanecerse, esa paz, es lo que tratan de expresar algunos grandes escultores atenienses o de la época neoclásica⁶⁵.”

Yves Bonnefoy. Como ir lejos, entre las piedras.

...PORQUE ESTÁN FUERA DEL ARTE.

“Se prohíben las estatuas del ser vivo...pero las figuras que están realizadas en estilo pictórico, tienen permiso aunque con reparos. Mientras se pueden pintar y tallar las que no representen seres vivos, como árboles. También se pueden tomar fotos con cámaras, porque están fuera del arte⁶⁶.”

Al Imán Jomeini. “Tahrir Al Wasila”

LA APARICIÓN DEL TRUCO TAN QUERIDO.

“El que el arte reflexione hoy sobre sí mismo quiere decir que trata de hacerse consciente de su idiosincrasia y quiere articularla. La consecuencia es que está alimentando la alergia ante sí mismo el contenido de esta negación determinada que ejercita en su propia negación. En sus relaciones con el pasado, la reaparición de algo es cualitativamente distinta. Las deformaciones de rostros y figuras humanas en escultura y pintura modernas remiten a prima vista a obras arcaicas en las que la reproducción del hombre en figuras culturales o no era pretendida o no era posible con sus medios técnicos. Pero hay una diferencia total entre el hecho de que el arte, dueño ya de la técnica de la imitación, quiera negarla, como la misma palabra deformación indica, y el hecho de que tenga su sitio más allá de la categoría de la imitación; estéticamente la diferencia es más importante que la concordancia. Es difícilmente imaginable que el arte, tras haber experimentado la heteronomía de lo imitativo, lo olvide y retorne a lo que con determinación y motivos negó una vez. Es verdad que no deben hipostasiarse las prohibiciones nacidas históricamente; si lo hacemos aparecerá el truco tan querido, sobre todo por tipos como Cocteau, por el que, como en un juego de manos, lo

⁶⁵ Bonnefoy, Yves; Revista de Occidente nº 181, Junio 1996, Fundación José Ortega y Gasset, Madrid, pp.15.

⁶⁶ Shamhood Tahir, Kadhim; El Islam y la prohibición del arte figurativo, Universidad Autónoma de Madrid, 1990-1991, (bajo la dirección del Doctor D. Mohamed Abda Allah El Geadí.), pp.186

prohibido temporalmente vuelve a ser sacado de la manga para presentárnoslo como si fuese nuevo y para gozar de la transgresión de los tabúes modernos, como si fuera ella lo auténticamente moderno; así se torna muchas veces la modernidad en reacción. Lo que vuelve de nuevo son los problemas, no las categorías ni las soluciones anteriores a ellos⁶⁷.”

Theodore W. Adorno. Canon de prohibiciones. (Teoría estética)

ARTE CARNAL.

“Se trata, evidentemente, de algo de distinto orden al de la simple fisiología, pues afecta a lo prohibido, a lo sagrado; es decir, lo que, a nivel de discurso, produciría la guillotina sería el imposible <Estoy muerto>, sólo formulable en plan metafórico. De forma inimaginable, la guillotina produce un monstruo: una cabeza cortada que, en acto y no en ficción, posee la inconcebible conciencia de su propia muerte. La duración del suplicio tradicional constituía la *hora mortis* del <paciente>; por el contrario, con la guillotina, si es cierto como dice Soemmering que <el ajusticiado tiene el sentimiento de su existencia tanto tiempo como el cerebro conserva su fuerza vital>, ese sentimiento no puede ser otro que el de su propia muerte ya pasada...Así pues, el instante de la guillotina crea otro monstruo, el de una cabeza desprovista de cuerpo que piensa, pero que sólo puede pensar, se supone en una cosa:

<Pienso, pero no existo>. La guillotina escandaliza el tranquilizador cogito cartesiano y esta <manufactura de muertes> (Gastellier) produce, en el guillotinado, el cogito impensable de la muerte como su muerte⁶⁸.”

Daniel Arasse. La guillotina y la figuración del terror.

EL ÚLTIMO RETRATO ¿LA MUERTE “SE PERSONALIZA” REALMENTE EN..., UN ROSTRO?”

“En todos mis trabajos fotográficos me impulsaba la búsqueda de identificación, la autometamorfosis, el diálogo, la sensibilidad; por lo menos, la curiosidad, el intento de comunicación. El diálogo con los espíritus de los difuntos es un antiguo ritual de los chamanes. Pero ésta no es la razón de mi aproximación a la temática de la muerte. Después de diez años de autorrepresentación forzada, me interesaba sobre todo el lenguaje mímico-fisonómico de estas caras, lo acabado y lo sufrido, la ausencia de interés y afecto en la expresión. Aquí no existen muecas, ni tensión psicofísica, ni animadversión en busca del diálogo, ni ambición de impresionar, ni ánimo de distorsionarse, ni exageración manierista. Al contrario: indiferencia como si fuera validez formal, como si fuera definitivo. El rostro del que sufre, del que acaba de fallecer, del que se ha liberado del sufrimiento, del que se ha rendido, del que está en paz, del ausente y del putrefacto; aquí aparecen el horror y la rendición.

Muchas veces, el primer aspecto terrible ya había sido maquillado por una cultura mortuoria religiosa o política, que frecuentemente había cambiado y estilizado estos documentos. De esta manera agudizaba la confrontación con la fisonomía del moribundo, alejaba las huellas de la lucha con la muerte. Modificadas y maquilladas para embellecer el recuerdo, imponían el cuidado de la imagen sobre las últimas

⁶⁷ W. Adorno, Theodore; Teoría estética, Taurus ed, 1980, Madrid, (versión castellana de Fernando Riaza, revisada por Francisco Pérez Gutiérrez), pp.55-56

⁶⁸ Arasse, Daniel; La guillotina y la figuración del terror, Labor ed, 1989, Barcelona, pp.37-38

verdades. Existen también mascarillas funerarias patéticas, heroicas, retocadas por razones de oportunismo político; incluso las hay mentirosas y cursis, arregladas para dar continuidad a una dictadura. Sólo la religiosidad de la nulidad humana, los ideales cristianos de pobreza, es decir, los más jóvenes de entre los marginados social y culturalmente, preservaron para nosotros el rostro verdadero de los muertos (con vaciados inmediatos auténticos y sin maquillaje). Incluso hoy en día, una piedad justificada o injustificada hace casi imposible para el artista llegar hasta el verdadero rostro de la muerte (por ejemplo, en el ámbito de la medicina)⁶⁹.”

Arnulf Rainer. “Como si fuera definitivo. Sobre la serie de mascarillas funerarias”

...COMO SI ACABARAN DE FALLECER HACE UNAS HORAS. LA TANATOGRAFÍA Y LAS BELLAS ARTES.

“Las máscaras mortuorias de grandes filósofos, literatos y políticos se convirtieron en objetos de culto de la burguesía ilustrada, que comenzó a copiarlas y coleccionarlas. La posesión de una de estas <reliquias> mostraba la identificación del poseedor con el genio representado. No obstante, sigue siendo un enigma por qué se prefirió la máscara mortuoria a la realizada en vida. Es posible que se debiera a la creencia de que el rostro humano, en el instante de la muerte, refleja con nitidez las huellas del destino, convirtiéndose en una síntesis espiritual, o tal vez se tratase de una búsqueda desesperada de la autenticidad, reflejada sin ambages en la <hora de la verdad>, y muy superior a la que proporciona el retrato en la pintura o la escultura. Pero esta confianza en el genio humano no duró mucho. El siglo XX, superador del concepto de la <muerte metafísica>, conoce la máscara mortuoria como un fenómeno excepcional y, desde luego, ha perdido ese interés obsesivo de los siglos XVIII y XIX. La muerte ha dejado de ser un misterio y se ha convertido en un <problema>, se ha producido un olvido de la esencia de la muerte, hoy en manos de la ciencia. Esto no quiere decir, sin embargo, que nos mostremos insensibles ante esta modalidad de <tanatografía>. En la exposición se comprueba que las máscaras mortuorias de personalidades que tanto han influido en la Historia no dejan indiferentes. Nos detenemos ante fragmentos de yeso en los que han quedado grabados detalles ínfimos, como las arrugas más leves o la huella de un cabello. Ante nosotros desfilan con un realismo doloroso los rostros de mujeres y hombres sobre los que hemos pensado, a los que hemos leído y admirado. Ante nuestra mirada atónita se produce una experiencia absurda e irreal, contemplamos el rostro de Hegel o el de Wieland como si acabaran de fallecer hace unas horas. Otros semblantes, aunque con los ojos cerrados, no muestran huella alguna de la lucha contra la muerte.

⁶⁹ Rainer, Arnulf; referencias en el catálogo “Arnulf Rainer: Campus stellae”, Centro Gallego de Arte Contemporánea, 1996, Santiago de Compostela, pp.90-91. (Publicado originariamente en Arnulf Rainer, Totenmasken, Edition der Galerie Heiner Friedrich, Munich, 1978. Reimpreso en Arnulf Rainer, Guggenheim Museum, Nueva York, 1989.)

En el rostro de Beethoven aún se percibe su hercúlea fuerza de voluntad; el de Nietzsche emana una energía simbólica; otros, como los de Wagner, Gottfried Benn o Bertolt Brecht, presentan sonrisas misteriosas, gestos amables y aparentemente distendidos, probable resultado de operaciones cosméticas destinadas a suavizar el sello indeleble de la muerte⁷⁰.”

J. Rafael Hernández Arias. La cara, espejo de la muerte.

LA METAMORFOSIS DE EVE VALLOIS EN LA CUTRE- (“PERFORMANCE”) LOLO FERRARI. LA RELACIÓN INCONFESABLE ENTRE LA ALTA CIRUGÍA, LA CASPA, LA ES-CULTURA Y LOS PRODUCTOS ESPÚREOS FRUTO DEL MARIDAJE ENTRE LA TV Y EL ARTE.

“En 1990 comenzaron las operaciones. Empezaron por el pecho, que aumentaron, en un principio, de 93 a 103 centímetros. Le redujeron la nariz y le acentuaron los pómulos. Para la boca, los cirujanos borrarón el arco del labio superior, remetieron las membranas mucosas hasta la nariz y le rellenaron los labios de colágeno. Se estiró un poco los ojos. Se afeitó las cejas y las sustituyó por unas líneas tatuadas. A veces había que repetir alguna operación, cuando los efectos empezaban a desvanecerse. En total se sometió a más de veinte operaciones y durante cuatro años sucesivos trabajaron en ella seis cirujanos distintos. El coste era de millones de pesetas⁷¹.”

William Peakin. La mujer hinchable.

DEL RETRATO “SERIO” A LA CARICATURA. EL TRÁNSITO DE LO APOLÍNEO A LO SATÁNICO.

“La revolución de 1830 originó, como todas las revoluciones, una fiebre caricaturesca. Para los caricaturistas fue en verdad una hermosa época. En esa guerra encarnizada contra el gobierno, y en particular contra el rey, se era todo corazón, todo fuego. Es realmente curioso contemplar hoy en día toda esa extensa serie de bufonadas históricas que llamaban la Caricature, grandes archivos cómicos, a los que todos los artistas de algún valor aportaron su cupo⁷². Es un barullo, una leonera, una prodigiosa comedia satánica, tan pronto bufona como sangrante, en la que desfilan, ataviados con trajes variados y grotescos, todas las honorabilidades políticas. Entre todos esos grandes hombres de la naciente monarquía, ¡qué de nombres ya olvidados! Esta fantástica

⁷⁰ Hernández Arias, J. Rafael; “La cara, espejo de la muerte”, en ABC CULTURAL, 18 de diciembre de 1999, Heidelberg, exposición “Archivo de rostros”, pp.16-17, (entre el 5 de marzo y el 30 de abril de 2000 en el Museo de Cultura Sepulcral, Kassel)

⁷¹ Peakin, William; “La mujer hinchable”, en El País Semanal nº 1.259, Domingo 12 Noviembre de 2000, sección Personaje (05), pp.38

⁷² Charles Philipon (1800-1862) fundó La Caricature en 1830 y se publicó en hasta 1835. (referencias en : Baudelaire, C; Lo cómico y la caricatura.)

epopeya está dominada por la piramidal y olímpica Pera de reminiscencias procesuales⁷³. Recordaremos que Philipon, que andaba a cada instante a vueltas con la justicia real, queriendo una vez probar al tribunal que no había nada más inocente que esa irritante y desafortunada pera, dibujo en la misma audiencia una serie de croquis en los que el primero representaba exactamente la figura real, y en los que cada uno, al alejarse progresivamente del punto primitivo, se aproximaba más al punto fatal: la pera. <Vean, decía, ¿qué relación encuentran entre este último croquis y el primero?> Se han hecho experiencias análogas con la cabeza de Jesús y la de Apolo, y creo que se ha logrado que uno de ellos llegara a parecerse a un galápago. Eso no probaba absolutamente nada. Se había dado con el símbolo a través de una analogía complaciente. A partir de entonces bastaba con el símbolo. Con esa especie de argot plástico se era dueño de decir y hacer comprender al pueblo lo que se quisiera. Y así fue como la gran banda de vociferadores patrióticos se aglutinó alrededor de esa pera tiránica y maldita.” (...) “Fue también en esa época cuando Daumier comenzó una galería satírica de retratos de personajes políticos. Hizo dos, una en pie, otra en busto. Ésta, creo, es posterior y únicamente incluía a pares de Francia⁷⁴. El artista puso de manifiesto una inteligencia maravillosa del retrato; aun cargando y exagerando los rasgos originales, ha permanecido tan sinceramente en la naturaleza que esas piezas pueden servir de modelo a todos los retratistas. Todas las miserias del espíritu, todos los ridículos, todas las manías de la inteligencia, todos los vicios del corazón se leen, se dejan ver claramente en esos rostros animalizados; y al mismo tiempo, todo está dibujado y acentuado exageradamente⁷⁵.”

Charles Baudelaire. Lo cómico y la caricatura.

LA AUSENCIA, DETRÁS NO HAY NADA...(PALIDEZ VISCOSA)...¿UNA SUTIL TELA TEJIDA POR ARAÑAS?

“Entró Carlos, y dirigiéndose a la cama, apartó lentamente las cortinas.

Emma tenía la cabeza inclinada sobre el hombro derecho. Las comisuras de sus labios, que estaban abiertos, formaban un hoyo oscuro en la parte inferior de la cara. Los dos pulgares se hallaban ocultos en la palma de la mano. Una especie de polvillo blanco se extendía por sus pestañas y sus ojos comenzaban a desaparecer en una palidez viscosa, como si los cubriera una tela sutil tejida por arañas. La sábana se hundía desde sus

⁷³ La pera-Luis Felipe se hizo célebre. Esta metamorfosis suscitó persecuciones por delito de lesa majestad. (referencias en Baudelaire, C; Lo cómico y la caricatura.)

⁷⁴ Las dos series son prácticamente contemporáneas: aparecieron en La Caricature entre abril de 1832 y agosto de 1834, bajo el título de <Celebridades de la Caricatura>. A petición de Philipon, Daumier realizó también los bustos de esas mismas personalidades en barro cocido. (referencias en Baudelaire, C; Lo cómico y la caricatura)

⁷⁵ Baudelaire, Charles; Lo cómico y la caricatura, Visor Dis. ed, La balsa de la Medusa, 1988, Madrid, pp.68-71/74-77

pechos a las rodillas, elevándose luego en la punta de los pies. A Carlos le parecía que un enorme peso, como masas infinitas, gravitaba sobre ella⁷⁶.”

Gustave Flaubert. *Madame Bovary*.

EL FUTURO NO SERÁ DE LOS INSECTOS. DEL SUJETO AL PROTOZOO POSHUMANO RETROALIMENTADO E INFINITAMENTE REPLICADO. LA MUERTE A TRAVÉS DE LA VIDA EN UNA REDENCIÓN SEDUCTORA Y FRÍA.

“Proyección y sepultura en el espejo del código genético. No existe prótesis más bella que el A.D.N; no hay más bella extensión narcísica que esta imagen nueva que es ofrecida al ser moderno en lugar de su imagen especular: su fórmula molecular. En ella va a encontrar su <verdad>: en la repetición indefinida de su ser <real>, de su ser biológico. Este narcisismo en el que el espejo ya no es un manantial, sino una fórmula, es también la parodia monstruosa del mito de Narciso. Narcisismo frío, autosedución fría, sin siquiera la distancia mínima que permite al ser vivirse como ilusión: la materialización del doble real, biológico, en el clon, elimina toda posibilidad de jugar con su propia imagen y de jugar con su muerte.

El doble es una figura imaginaria que, como el alma, la sombra o su imagen en el espejo, asedia al sujeto como una muerte sutil y siempre conjurada. Si se materializa, es la muerte inminente –esta proposición fantástica es la que hoy está literalmente realizada en la clonación: el clon es la figura misma de la muerte, pero sin la ilusión simbólica que le proporciona su encanto.” (...) “Sueño de un carácter gemelo eterno que sustituye a la procreación sexuada. Sueño celular de escisiparidad –la forma más segura del parentesco, ya que permite por fin prescindir del otro, e ir del mismo al mismo (aún hay que pasar por el útero de una mujer, y por un óvulo desnucleizado, pero este soporte es efímero y anónimo: una prótesis hembra podría reemplazarlo). Utopía monocelular que, por vía de la genética, hace acceder a los seres complejos al destino de los protozoos⁷⁷.”

Jean Baudrillard. *De la seducción*.

⁷⁶ Flaubert, Gustave; *Madam Bovary*, EDIMAT LIBROS ed, 2000, Madrid, (traducción cedida por Ramón Sopena ed), Barcelona, pp.362 ; en la versión de G. Flaubert con la que se trabaja en Linda S. Kauffman en “Malas y perversos” Cátedra ed, 2000, Madrid, (payasas en el universo de la belleza, pp.75, *Madam Bovary*/ trad. De Ramón Ledesma Miranda, Madrid, Edaf, 1998), al parecer más aproximada y menos “suavizada/adulterada” que la versión de EDIMAT, a partir de: “una sutil tela tejida por una araña...fue preciso levantar un poco la cabeza del cadáver, y entonces una oleada de líquido negruzco, como si fuera un vómito, salió de la boca.”, fragmento mutilado y de vital importancia, lo cual se acerca más al espíritu de la versión original de G. Flaubert. Kauffman, Linda S; establece una relación estrecha entre la obra de Orlan y el personaje principal de la obra de Flaubert al cual llega a considerar como un “Quijote hembra” en pp.108: “Flaubert duplicó la lengua y las emociones llenas de clichés que Emma Bovary tomó prestadas de los libros (específicamente de Lamartine y Víctor Hugo). Al formar una <imagen-repertorio> a partir de los libros, Emma Bovary es un Quijote hembra: Orlan es su hija. Los performances de Orlan anotan el corpus de la literatura francesa. Ella da un nuevo significado a una <anatomía de la crítica>.”

⁷⁷Baudrillard, Jean; *De la seducción*, Cátedra ed, 1998, Madrid, pp.158-159, en “lo lúdico y la seducción fría”; a propósito de las reflexiones de J. Baudrillard tenemos los trabajos sobre la identidad y el retrato relacionados con el código genético del artista madrileño residente en USA Íñigo Manglano-Ovalle en “Clandestine Portrait”, una reflexión sobre la identidad en base a la exposición del mapa genético de los individuos <retratados>.

HAY QUE SER OPTIMISTAS. LA DOBLE HÉLICE ES LA PLANTA DE GILGAMESH.

“Nuestro autorretrato como especie ha experimentado una radical transformación. Nosotros hemos reemplazado nuestras frágiles figuras, los bocetos y las imágenes de nuestros cuerpos por el retrato de nuestro código. Y Brian de Palma no es el único artista que está adaptándose a esta nueva visión. Muchos como la artista Suzanne Anker también están usando la doble hélice, y podemos asegurar que otros artistas estarán siendo inspirados por los nuevos descubrimientos. Nuestra propia visión ahora puede verse a través y dentro de cada una de las células humanas, incluso cuando no tenemos a mano un microscopio. Podemos entender que la hélice es la llave de la longevidad, la salud y la felicidad. Ahora que el genoma humano ha sido “cartografiado”, la imagen de la doble hélice representa la realidad, no nos aleja de que la humanidad pueda manipularlo para obtener un futuro mejor si podemos hacer un buen uso del mapa⁷⁸.”

Bettyann Holtzmann Kevles y Marilyn Nissenson. *Picturing DNA*.

EL DINERO Y SUS RETRATOS...PUESTO QUE NO PUEDEN EXISTIR RETRATOS DE LAS ALMAS.

“Lo cierto es que la pintura de los retratos, por la que se transmiten a la posteridad representaciones extraordinariamente fieles al original, ha caído totalmente en desuso. Se dedican escudos de bronce, efigies de plata, sin rasgos que difieren a las figuras. Se cambian las cabezas de unas estatuas con las de otras, lo que ya hace tiempo provoca la proliferación de bromas en los versos satíricos. Hasta tal punto prefieren todos que se admire el material utilizado antes que el que se les reconozca. Y entre tanto, se tapizan las pinacotecas de pinturas antiguas y se admiran las efigies extranjeras, considerándolas dignas de honor sólo en la medida de su precio; ello explica que el heredero las destruya y también que el lazo del ladrón las sustraiga. Así, al conservarse la efigie del individuo, no perduran sus propios rasgos, sino los de su dinero. Las mismas personas decoran sus palestras y gimnasios con retratos de atletas y colocan en sus dormitorios la imagen de Epicuro y la llevan consigo cuando viajan. Celebran un sacrificio el día de su cumpleaños y todos los meses, el vigésimo día de la luna, guardan la fiesta que llaman icada: esto es lo que hacen especialmente aquellos que ni siquiera estando vivos quieren que se les reconozca. Y así sucede, de hecho: la desidia ha

⁷⁸ Kevles, Bettyann. H; y Nissenson, Marilyn; “Picturing DNA”, Copyright 2000 Kevles, B. H; and Nissenson, M. //www.geneart.org/genome-epilogue.htm, a 4 de Marzo de 2002; en el texto se refieren a la película de Brian de Palma, “Misión a Marte” en la cual los marcianos se manifiestan a los humanos por medio de una visión holográfica de la doble hélice, es interesante comprobar las similitudes entre este tipo iconográfico y el Moisés al cual se le revela Yahve por medio de la zarza ardiente en la película de “Los diez mandamientos” protagonizada por el patriarcal Charlton Heston, la doble hélice como revelación divina de la realidad, rostro de lo divino, una última vuelta de tuerca a la metamorfosis posmoderna del rostro de Cristo, idea del cual emanan las “copias humanas”, sus “replicantes”.

destruido el arte, y puesto que no pueden existir retratos de las almas se abandonan también los de los cuerpos⁷⁹.”

Plinio el Viejo. El retrato, en Textos de Historia del Arte. Libro 35, 4-6
s. I d. C

LOS/ (CUALES SON)/ REAPARECEN Y LOS/ (CUALES MANIFIESTAN QUE SON) /PARECEN.

“La palabra amistad dura cuando es útil.

El peón en el tablero cumple su papel cambiando de sitio.

Mientras la Fortuna se mantiene, amigos, buena cara mostráis:

Apenas se retira, las espaldas, en vergonzosa fuga nos dais (...)

Es como una compañía de mimos en la escena;

este representa al padre, aquel al hijo,

y otro desempeña el papel del rico.

Pero apenas la pieza concluye los cómicos roles,

Los verdaderos rostros reaparecen y los fingidos parecen⁸⁰.”

Petronio. Satiricón. s. I. d. C

EL RECORTE DE LO MÁS INSÓLITO.

“Nadja inventó para mí una flor maravillosa: La Flor de los amantes. Tuvo la visión de esa flor en el transcurso de una comida campestre y vi cómo se esforzaba por reproducirla muy torpemente. Más adelante volvió a intentarlo varias veces para mejorar su trazo y dar a las dos miradas una expresión diferente. En substancia, bajo este signo debe ser enfocado el tiempo que pasamos juntos y sigue siendo el símbolo gráfico que le dio a Nadja la clave de todos los demás. Varía veces intentó retratarme con los cabellos erizados, como aspirados por un viento sobre mi cabeza, semejantes a largas llamas. Estas llamas conformaban también el vientre de un águila cuyas pesadas alas caían a ambos lados de mi cabeza. Como consecuencia de una observación inoportuna que le había hecho a cerca de uno de sus últimos dibujos, y sin duda el mejor, lamentablemente recortó toda la parte inferior, que era con mucho la más insólita. El dibujo, fechado el 18 de noviembre de 1926, consta de un retrato simbólico suyo y mío: la sirena, bajo cuya forma se veía a sí misma siempre de espaldas y bajo este ángulo, guarda en la mano un papel enrollado; el monstruo de ojos fulgurantes surge de una especie de vasija con cabeza de águila, rellena de plumas que representan las ideas⁸¹.”

André Breton. Nadja

⁷⁹ Plinio el Viejo, Textos de Historia del Arte. Libro 35, 4-6, Antonio Machado libros, ed. De M. Esperanza Torrego, La balsa de la Medusa, 2001, Madrid, pp.74-75

⁸⁰ Petronio. Satiricón (Satyricon), Cátedra ed, traducción y edición de Julio Picasso Muñoz, 1997, Madrid, pp.154 (capítulo 80)

⁸¹ Breton, André; Nadja, Cátedra, edición y traducción a cargo de José Ignacio Velázquez, 1997, Madrid, pp.197-199

MISMAMENTE LO MISMO, M, M, M, M...MERCADO, (Protágoras: el hombre es la MEDIDA...de todas las cosas/ 1000 MARAVILLAS.

“...las cosas que empiezan con M, tales como musaraña, mundo, memoria y magnitud...De ciertas cosas se dice que son <mismamente de la misma magnitud...> ¿Has visto alguna vez dibujar una magnitud⁸²?”

Lewis Carroll. Alicia en el país de las maravillas.

⁸² Carroll, Lewis; Alicia en el país de las maravillas, Plaza and Janes, ed. Y traducción de Luis Maristany, 1992, Barcelona, pp.85, (VII, una merienda de Locos; “Y ellas también aprendían a dibujar –prosiguió el Lirón, mientras bostezaba y se frotaba los ojos, nuevamente invadido por el sueño- toda clase de cosas..., todas las que empiezan con M...)

V. EL RETRATO EN LO TRANSCULTURAL, LA DIÁSPORA DE LOS RECONOCIMIENTOS IMAGINARIOS.

EL ARTE DEL SIGLO XX COMO UN LUGAR DEL RETRATO TOTAL EN PROCESO DE FRAGMENTACIÓN INFINITESIMAL.

LA PARADOJA DE LA NECESIDAD DE UNA PLURALIDAD DE IMAGINERÍAS ANTAGÓNICAS A TRAVÉS DE LA INTEGRACIÓN UTÓPICA EN EL SUMUM DE LOS DIFERENTES ARQUETIPOS FACIALES.

LA POSIBILIDAD DE CUADRAR UN CÍRCULO SOBRE LA BASE DE LA SIMULACIÓN SATISFACTORIA DE LAS REPRESENTACIONES Y



METÁFORAS.



Cicatrices Rituales, Cultura aborigen, Australia.

(...) “ -¿Por qué no?

- Porque nuestro mundo no es el mismo que el de Otelo. No se pueden hacer automóviles sin acero, y no se pueden hacer tragedias sin inestabilidad social. El mundo es estable ahora. Las gentes son felices; tienen cuanto desean, y no desean nunca lo que no pueden tener. Están a gusto; están seguras; nunca están enfermas; no tienen miedo a la muerte; viven en una bendita ignorancia de la pasión y la vejez; no están cargados de padres ni madres; no tienen esposas, ni amantes que les causen emociones violentas; están acondicionados de tal suerte que, prácticamente, no pueden dejar de comportarse como deben de producirse. Y si cualquier cosa no anda bien, ahí está el soma. Que habéis arrojado lindamente por la ventana en nombre de la libertad, míster Salvaje. ¡La libertad! -rió- ¡Esperad que los Deltas sepan lo que es la libertad! ¡Y ahora esperar que comprendan Otelo! ¡Pobre infeliz!” (...)

Aldous Huxley¹

¹ Huxley, Aldous; Un Mundo feliz, Editores Mexicanos Unidos, 1985, México, pp.186

1. El concepto de límite.

Dicen que las aves migratorias que a veces pasan por encima de nuestras casas tienen un prodigioso sentido de la orientación que al parecer viene predeterminado de alguna manera en su instinto de supervivencia, o “brújula biológica” que las orienta en los designios de sus desplazamientos, odiseas que no lo son tanto puesto que al parecer no “experimentan” sentimientos de angustia, pasiones y deseos al nivel enfermizo que los experimentamos los seres humanos.

George Bataille decía que “ El león no es el rey de los animales: no es en el movimiento de las aguas más que una ola más alta que derriba a otras más débiles. Que un animal coma a otro no modifica en nada una situación fundamental: todo animal está en el mundo como el agua dentro del agua².”

Podemos especular a cerca de la psique del animal en base a intuiciones comparativas con lo que nosotros percibimos como “nuestra” psique o en base a las investigaciones científicas de los etólogos; podemos sacar conclusiones que asienten aún más nuestra percepción subjetiva e inflamen nuestro ego de Logos en contraposición al carácter inferior de la animalidad, frente a la cosificación del universo de bestias que supuestamente no padecen “enfermedades del alma”. Todo es posible, pero algo nos dice que no..., la diferencia parece que la marca Logos, pensamiento o inteligencia, y en concreto un pensamiento que es ante todo ¿analítico/sintético?, y dentro del marco de su objetividad utópica sensiblemente subjetivo: la conjunción del deseo de sobrevivir más allá de los límites biológicos moviliza el mundo onírico de la elucubración a la hipótesis, de ésta al postulado y en un paso más a la representación del lenguaje científico mediante teorías “descriptivas” de fenómenos, o bien a la poética del arte que en su heterogeneidad de tormentas tiende de un orden inicial fingido (representación del orden) a la “destrucción” del lenguaje (metalenguaje) mediante los mecanismos paradójicos de la integración infinitesimal de todas las derivaciones posibles (espectro de las diferentes posiciones asociadas al concepto de límite, “límites diferenciales”) que adopta la poética en torno a un límite postulado para el cual de momento se prevee una indeterminación de difícil solución, al menos en el plano de las entelequias teóricas; es por eso necesario por lo tanto, estar atentos para ver de que manera se van simulando los procesos.

Según Ludwig Wittgenstein y tal como lo exponía en el “Tractatus”:

“5.6 Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo.

5.61 La lógica llena el mundo; los límites del mundo son también sus límites.

No podemos, por consiguiente, decir en lógica: en el mundo hay esto y esto, aquello no. En efecto, esto presupondría, aparentemente, que excluimos ciertas posibilidades; y ello no puede ser el caso, porque, de otro modo, la lógica tendría que rebasar los límites del mundo: si es que, efectivamente, pudiera contemplar tales límites desde el otro lado³.”

² Bataille, George; Teoría de la religión, Taurus, 1998, Madrid, pp. 22 Más adelante, en el mismo discurso G. Bataille matiza: pp.22 (...) “Hay, por supuesto, en la situación animal el elemento de la situación humana, el animal puede en último extremo ser mirado como un sujeto al que es objeto el resto del mundo, pero nunca le es dada la posibilidad de mirarse a sí mismo así. Los elementos de esta situación pueden ser captados por la inteligencia humana, pero el animal no puede darse cuenta,”

³ Wittgenstein, Ludwig; Tractatus logico - philosophicus, Alianza, Madrid, 2000, pp.143

En relación a esto, podemos afirmar en nuestra “subjetividad” mercenaria que: el marco de “mi lenguaje” es “mi mundo”, aquello que se comparte(compartimenta) con “los otros/el de los otros”(en un contexto de intercambio ¿recíproco?), en el cual también se establecen sus límites de lenguaje, y que no tienen porqué coincidir necesariamente con el propio/propios(lo “mío”), o bien no tienen porqué no coincidir: ambas posibilidades no se “excluyen” entre sí, más bien, se definen(“acuchillándose”) una en relación a la otra como posibles encuentros y desencuentros de visiones “subjetivas” del mundo(al límite de su capacidad por la lógica).

Para L. Wittgenstein en:

“5.631 el sujeto pensante, representante no existe. Si yo escribiera un libro <El mundo tal como lo encontré>, debería informar en él también sobre mi cuerpo y decir qué miembros obedecen a mi voluntad y cuales no, etc.; ciertamente esto es un método para aislar el sujeto o, más bien, para mostrar que en un sentido relevante no hay sujeto: de él solo, en efecto, no cabría tratar en este libro.

5.632 El sujeto no pertenece al mundo, sino que es un límite del mundo.

5.633 ¿Dónde descubrir en el mundo un sujeto metafísico?⁴”

Si el sujeto es un límite es posible que el objeto también lo sea...; la objetividad y la subjetividad son límites del entorno acotado/no acotado conocido como mundo o universo del lenguaje, pero en definitiva, no existen como “realidades físicas”, son entidades de lenguaje, al no ser representables(más allá de la simbología matemática) en el marco establecido tienen que ser evocados por medio de imágenes, de metáforas y de simulacros de imágenes y de metáforas, que de alguna manera “presenten” o “representen”(según los casos) lo que puede ser/no ser.



Orlan, 2002.



⁴ Wittgenstein, Ludwig; Íbid; pp.143, pp.144

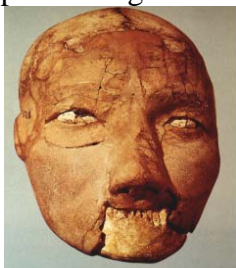
2. Límites del arte, en torno a un amago de “refutación”.

El arte encuentra su entidad fantasmagórica en la resolución o en la simulación, en la metáfora de la resolución de las indeterminaciones que surgen como consecuencia de la incapacidad de “aprehender” el lugar matemático postulado como límite con métodos reservados al análisis del pensamiento lógico.

El lenguaje del arte descubre encubriendo una mentira fundacional de la idea de humanidad sin la cual ésta no existiría como tal: el mito del sujeto pensante que desde los inicios de los tiempos se hace las tres grandes preguntas “trinitarias”. El arte, y en gran medida la ciencia(espíritus visionarios) pretenden trascender el más allá de los límites postulando que es “posible” plantear una visión del mundo desde una posición imposible “más allá de los límites”. Mientras el sujeto “se siga pensando” y piense en la posibilidad de forzar aún más los límites se podrá hablar por lo menos de civilización y de pensamiento científico. El arte “ha fracasado” desde los inicios de los tiempos porque aunque ha hecho lo posible por ajustarse a la búsqueda de los límites, afín de cuentas lo que se ha encontrado por el camino, y sin pretenderlo es otra cosa, la cosa que nadie quiere ser, ni nadie quiere tener, la vergüenza de la condición humana, la “trascendencia” simulada a ras de suelo, la ignorancia del ángel caído que quiere saberlo todo sin ningún esfuerzo...; el arte es una “gran mentira”, pero no como lo diría Platón, sin esa “mentira” seríamos como gusanos y seguiríamos arrastrándonos por el suelo como serpientes; el arte es una “insolencia” del que aún ignora que la humanidad entera es una “burda pantomima”; los que lo elevan por encima de las nubes no son conscientes de que lo que se traen entre manos es una ponzoña necesaria como “el pan de cada día”, el arte en su “acepción” como lenguaje es un conglomerado de “jergas ininteligibles” que se esfuerzan por confundir y por confundirse entre sí; los que intentan sacar algo en claro, que desistan y si aún están a tiempo que se dediquen a otra



cosa...; esta “lacra” que como una epidemia bíblica asola la lógica de la lógica debe de ser extirpada...sí; ignominias de iluminados, charramangas de profetas de cafetín, comisarios(curadores) de jergas “globalizadas”, residuos de “esperantos” escritos al revés, adaptaciones desinfectadas de versiones apócrifas; artistas de la innovación, pasado mañana seréis pasto de las borracheras en las que se sumen los herejes drogados por los siglos de la tradición...; culebrones, culebrones, cine de autor, net art, reality



shows, exposiciones, disfrutad, aportad vuestro granito de arena a la historia del Arte, sed grandes, grandes, grandes...

3. Concepto de origen, concepto de límite.

Nuestro sentido de la orientación no nos permite retornar a los orígenes del tiempo tal como rememoran año tras año las grullas; el origen puede que no sea ni más ni menos que una “acotación” de la “función matemática” del lenguaje en el sentido inverso a lo que nos marca la flecha de la entropía energética o recorrido del progreso. Las dos acotaciones, origen y fin en torno a las cuales discurre el universo del lenguaje, y en especial el lenguaje artístico; se presentan como abstracciones inconmensurables e indeterminables, de ahí que el Arte no se presenta como una sucesiva quema de etapas, algo que nos es muy grato a los educados en una tradición grecocristiana; sino como una aproximación infinita a unos límites parciales que determinan el marco de lo conocido frente a lo desconocido, y la intuición matemática de que si se postulan unos límites parciales según como parece que se recoge en las observaciones sobre los procesos de los lenguajes artísticos(poética) es porque éstos son “finitos” más allá de la dimensión o del entorno humano, e infinitos en la profundidad de dicho entorno, en su carácter infinitesimal, conforme se van acercando a un límite que se postula, y que de momento no es factible de demostrar, al menos teóricamente.

“Regreso es el movimiento del Tao.

Debilidad es el proceder del Tao.

Todo lo que hay surge del Ser.

El Ser surgió del No Ser⁵.”

Lao Tse

“116. Ante todo existió el Caos y después la Tierra, de ancho pecho, morada perenne y segura de los inmortales que habitan las cumbres del nevado Olimpo; el tenebroso Tártaro, en lo profundo de la espaciosa tierra; y Eros, el más bello de los inmortales dioses, que libra de cuidados a todas las deidades y a todos los hombres, y triunfa de su inteligencia y de sus prudentes decisiones⁶.” Hesíodo

“12 Hemos creado al hombre de un poco de arcilla,

13 Luego le pusimos una gota de esperma en un receptáculo sólido,

14(luego transformamos la esperma en un coágulo de sangre; transformamos el coágulo en un bolo; transformamos el bolo en huesos y revestimos los huesos de carne. A continuación instituímos otra creación. ¡Bendito sea Dios, el mejor de los creadores!)⁷”

El Corán

⁵ Lao, Tse y Okakura, Kakuzo; Tao Te King. El libro del Té; Edicomunicación, 1999, Barcelona, pp.85 XL(segunda parte, La vida)

⁶ Hesíodo, La Teogonía, Edicomunicación, 1995, Barcelona, pp.44

⁷ El Corán, Planeta, 2001, Barcelona, introducción, traducción y notas por Vernet, Juan; Azora XXIII,12-14 (Omnipotencia divina)pp.295-296; Según J Vernet el versículo 14 “constituye una adición posterior. ¡Bendito sea Dios, el mejor de los creadores!: Una tradición refiere que el Profeta estaba dictando esta revelación a su escriba Abd Allah b.Sad y se quedó cortado. El escriba, de su propio peculio, añadió esta frase que Mahoma aceptó. El escriba no supo entender cómo la revelación había podido llegar hasta él, apostató y huyó a la Meca. Teológicamente se ha discutido si hay más de un Creador. Un apólogo, recogido por Bausani, explica que Satanás, queriendo imitar a Dios, ensambló una cabeza de caballo, un pecho de león, etc; y sólo consiguió crear una langosta. La crítica modernista del Iqbal entiende que alude al hombre, como creador de valores morales.” (...) En la Azora XXII,5; pp.287(El Juicio Final) se trata mismo tema que en XXIII, 12-14 de la siguiente manera: “5¡Hombres! Si estáis en duda a cerca de la Resurrección, recordad que os hemos creado, inicialmente de polvo y luego de esperma, luego del coágulo de sangre, luego de un pedazo de carne modelada o sin modelar, para mostraros nuestro poder. Fijamos en los úteros, por un plazo determinado, lo que queremos; después, os hacemos salir niños, luego alcanzáis la pubertad.” (...)



“1 Al principio Dios creó el cielo y la tierra. 2 La tierra era soledad y caos, y las tinieblas cubrían el abismo; y el espíritu de Dios aleteaba sobre las aguas. 3 Dios dijo: <Haya luz>, y hubo luz.” (...) “26 Dios dijo: <Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza. Domine sobre los peces del mar, las aves del cielo, los ganados, las fieras campestres y los reptiles de la tierra>.

27 Dios creó al hombre a su imagen,
a imagen de Dios los creó,
macho y hembra los creó⁸.”

Génesis

Hemos procedido a colocar cuatro fragmentos de concepciones cosmológicas diferentes con relación a la idea de origen, de génesis, de creación; para lo cual hemos confrontado el pensamiento taoísta, la visión de la mitología griega a través de Hesíodo, las aleyas del Corán que hemos considerado más descriptivas de su visión y expresión a cerca de la creación del hombre, y para finalizar, sus homólogas bíblicas del libro del Génesis. La intención que anima esta exposición radica en la necesidad de explicar la idea de los orígenes en pos de un límite “original”, punto cero del cual arranca la creación o la formación del universo; y como tal “lugar” ideal y más allá de la lógica, es decir; que pertenece a los lugares del lenguaje “sin sentido”, los dominios del pensamiento religioso, de la poética ininteligible, desestructurada, inaudible; en síntesis, todo aquello de lo que según Wittgenstein no se puede hablar, y por lo tanto sería mejor callar⁹; pero no..., no podemos quedarnos callados, si lo consiguiéramos durante un intervalo de tiempo, si nadie osase registrar tal proeza, retransmitirla como una obra de arte en proceso (performance), o tal vez...; pero el discurso ininterrumpido de la opinión nos enreda más en torno a esta cuestión de los orígenes, que a fin de cuentas no simboliza otra cosa que el límite de nuestra propia existencia en lo que alegóricamente imaginamos como un proceso natural de génesis. El todo aquello de lo que no se puede hablar parece una maldición que nos persigue, porque de hecho; se puede hablar de todo, o por lo menos en los “límites del lenguaje que nos libera o bien nos encadena” en las profundidades del “nosotros mismos”. Wittgenstein tiene razón, no la razón; “nadie” ha reflexionado a cerca de la trascendencia y la mística desde una postura tan esclarecedora: el posicionamiento en sí; en realidad, ya nada se puede decir que signifique más allá de los límites que sin establecerse rigurosamente determinan el lenguaje en sí mismo; así pues, lo inexpresable, es decir, la mística subyace “en” y “a través” de los entresijos del lenguaje, donde éste aparenta no ajustarse a lo que pensamos que sentimos como nuestro propio pensamiento¹⁰; ante tal situación, en la

⁸ La Santa Biblia, Paulinas ed, 1989, Madrid, Génesis 1,1; 26-27

⁹ Wittgenstein, Ludwig; op.cit, pp.183 “7 De lo que no se puede hablar hay que callar.”

¹⁰ Wittgenstein, Ludwig; op.cit; pp, 179 (...) “6.4311 La muerte no es un acontecimiento de la vida. No se vive la muerte.

Si por eternidad se entiende, no una duración temporal infinita, sino intemporalidad, entonces vive eternamente quien vive en el presente.

Nuestra vida es tan infinita como ilimitado es nuestro campo visual.

6.4312 La inmortalidad temporal del alma del hombre, esto es, su eterno sobrevivir tras la muerte, no sólo no está garantizada en modo alguno, sino que, pp.181 ante todo, tal supuesto no procura en absoluto lo

cual lo enigmático no es que sea absurdo, sino que sencillamente no existe, y la respuesta sea condición necesaria para que podamos formular la pregunta, aparte de que las proposiciones en sí mismas esclarecen en tanto que al ser entendidas se muestran absurdas; en una dinámica de solución a los problemas existenciales por desaparición de los mismos, no tiene mucho sentido hablar de un origen, o de orígenes, pero sí de límites: la infinitud es relativa a nuestra percepción del mundo. Podemos pensar que necesitamos convenir puntos de partida: orígenes de carácter mítico, religiosos, filosóficos, artísticos, científicos, para intentar lastrar el discurso de lo que hemos querido ser y somos, todo tiene su origen y su fin, decimos; pero esto es un lugar común..., es menos comprensible el pensar que existen límites y que éstos no vienen determinados por ninguna entidad sobrenatural, o una teleología del Logos; los límites, o el límite es lo que deseamos ser en cada momento, lo que queremos conocer, por eso se dice que el saber humano no tiene límites..., eso no es cierto, al afirmar que no los tiene está reconociendo su insatisfacción(¿es ésta la que no conoce límites?); transgredir los límites es hacerse la ilusión de que éstos ya no existen cuando lo único que ha pasado es que han cambiado de posición(y ni siquiera eso). Un límite tiene mucho de espejismo, cuando se tiene la impresión de estar más cerca de él, se desvanece de golpe. El ser humano en su afán de atravesar el “umbral de la humanidad” mitificado en historias como la de la torre de Babel o la Jerusalén celestial del Apocalipsis se inventa orígenes para justificar de alguna manera sus fracasos y vanagloriarse de sus éxitos

que siempre se quiso alcanzar con él. ¿Se resuelve acaso un enigma porque yo sobreviva eternamente? ¿No es, pues, esta vida eterna, entonces, tan enigmática como la presente? La solución del enigma de la vida en el espacio y el tiempo reside fuera del espacio y del tiempo.

(No son problemas de la ciencia natural los que hay que resolver.)

6.432 Cómo sea el mundo es de todo punto indiferente para lo más alto. Dios no se manifiesta en el mundo.

6.4321 Los hechos pertenecen todos sólo a la tarea, no a la solución.

6.44 No cómo sea el mundo es lo místico sino que sea.

6.45 La visión del mundo sub specie aeterni es su visión como –todo –limitado. El sentimiento del mundo como todo limitado es lo místico.

6.5 Respecto a una respuesta que no puede expresarse, tampoco cabe expresar la pregunta.

El enigma no existe.

Si una pregunta puede siquiera formularse, también puede responderse.

6.51 El escepticismo no es irrefutable, sino manifiestamente absurdo, cuando quiere dudar allí donde no puede preguntarse.

Porque sólo puede existir duda donde existe una pregunta, una pregunta donde existe una respuesta, y ésta, sólo donde algo puede ser dicho.

6.52 Sentimos que aún cuando todas las posibles cuestiones científicas hayan recibido respuesta, nuestros problemas vitales todavía no se han rozado en lo más mínimo. Por supuesto que entonces ya (pp.183) no queda pregunta alguna; y esto es precisamente la respuesta.

6.521 La solución del problema de la vida se nota en la desaparición de ese problema. (¿No es ésta la razón por la que las personas que tras largas dudas llegaron a ver claro el sentido de la vida, no pudieran decir, entonces, en qué consistía tal sentido?)

6.522 Lo inexpresable, ciertamente, existe. Se muestra, en lo místico.

6.53 El método correcto de la filosofía sería propiamente éste: no decir nada más que lo que se puede decir, o sea, proposiciones de la ciencia natural – o sea, algo que nada tiene que ver con la filosofía -, y entonces, cuantas veces alguien quisiera decir algo metafísico, probarle que en sus proposiciones no había dado significado a ciertos signos. Este método le resultaría insatisfactorio –no tendría el sentimiento de que le enseñábamos filosofía -, pero sería el único estrictamente correcto.

6.54 Mis proposiciones esclarecen porque quien me entiende las reconoce al final como absurdas, cuando a través de ellas –sobre ellas – ha salido fuera de ellas. (Tiene, por así decirlo, que arrojar la escalera después de haber subido por ella.)

Tiene que superar estas proposiciones; entonces ve correctamente el mundo.

7 De lo que no se puede hablar hay que callar.”

como “especie elegida¹¹”, eso sí; dichos orígenes serán más o menos paradisiacos dependiendo del concepto de límite que se tenga, que en la mayoría de los casos es sinónimo del concepto de civilización o de culturas.

...Pero la razón no basta para sentir la respiración, o el cosquilleo de los dedos por falta de circulación sanguínea; venía a sugerir George Steiner en “Presencias reales” que lo que más le intrigaba del lenguaje es la capacidad que tenemos de decir lo que nos venga



en gana y es por ese hecho que la expresión resultante adquiere presencia(se hace sitio), al margen de que sea absurda, refutable, incalificable, soez, perspicaz, interesante, lógica, etcétera; el lenguaje del arte es un universo de reflejos, y sus límites van desde la casi transparencia hasta los excesos de la aberración reflectante¹². La expresión del

¹¹ Arsuaga, Juan Luis y Martínez, Ignacio; La especie elegida, la larga marcha de la evolución humana; Temas de Hoy, 1998, Madrid, pp.336 (...) “Aunque en el aspecto genético somos unos primates muy próximos a los chimpances y un producto de la evolución, constituimos un tipo de organismo radicalmente diferente de todos los demás. Somos los únicos seres que se preguntan por el significado de su propia existencia.

Pero no nos dejemos ahora llevar por un exceso de triunfalismo, porque también es cierto que desde los comienzos de las ideas científicas entre los griegos se han hecho muchos esfuerzos por situar a nuestra especie de espaldas a la naturaleza o, peor aún, por encima de ella. De aquí proceden algunos de los grandes problemas que aquejan a la humanidad en el momento presente. Sólo a partir de Darwin se ha comprendido que no somos la especie elegida, sino que como dice Robert Foley, una especie única entre otras muchas especies únicas, aunque eso sí, maravillosamente inteligente.” (...)

Burke, James y Ornstein, Robert; Del hacha al chip. Cómo la tecnología cambia nuestras mentes; Planeta, 2001, Barcelona, pp.17 (...) “Hoy en día, la presencia constante de la gente guapa en la televisión proporciona influyentes modelos de comportamiento, y las teleseries ofrecen imágenes de un mundo cuyos valores muchos admiran y adoptan.

El avance tecnológico nos hace juzgar “mejor” el mundo de casitas recién pintadas con su jardincito y su césped bien cortado que las cabañas rodeadas de montones de estiércol en las que vivían nuestros antepasados.” (...)

¹² Steiner, George; Presencias reales, ¿hay algo en lo que decimos?, Destino, 1991, Barcelona; pp.30 (...) “El arte se desarrolla por medio de la reflexión sobre el arte precedente -<reflexión> significa aquí tanto un <reflejo> por drástica que sea la dislocación perceptiva, y un <volver a pensar>-. Es precisamente por

lenguaje en su libre asociación de ideas irrumpe en el constructo de la lógica como una especie de asesinato, por las buenas, manchándolo todo y sin pedir permiso. El crimen es un horror, una aberración, no se debe de matar a nadie, es mejor callar antes que herir la sensibilidad de la lógica civilizada del lenguaje, y como tales se han presentado alguna vez las manifestaciones de arte: homicidios, asesinatos en primer grado y en segundo grado, con cómplices o sin ellos, planeados o no, pero desde el origen irrumpen en la escena como víctimas y asesinos; en el mundo del arte es posible compartir personaje, el que ejecuta la acción se puede desvincular acto seguido de rematarse para encarnarse en el policía o en el testigo. El crimen tuvo un móvil, éste en sus orígenes arrancó de una situación límite, más allá de la cual existía la Creación. El criminal intenta remontarse a la perfección del primer crimen, los límites bíblicos de la perfección, la historia de Caín y Abel; el artista reinventa escenarios nuevos para que no se note que lleva miles de años planeando un crimen que suponga la cuadratura del círculo del crimen, en estos niveles ya no se habla de crimen estético, o crimen artístico¹³, aunque sí es cierto que existe una estética del crimen. El último crimen de la humanidad supondría un agotamiento de la creatividad y la inventiva para acometer nuevas poéticas; no se vislumbra ese escenario cercano. A nuestro pesar, y por mucho que lo anhelan los utopistas, una sociedad que no contase con un cierto sindicato del crimen sería de todo menos interesante.

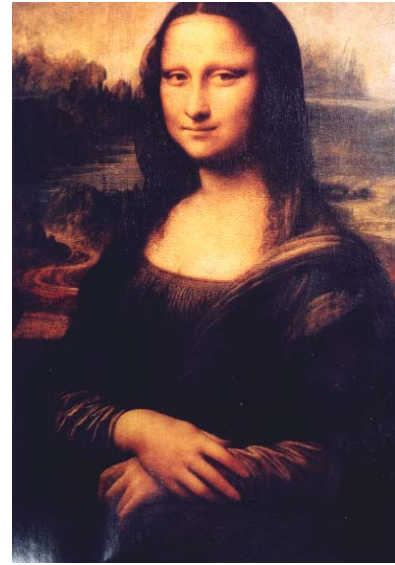
...() “¡Ay, Harlem disfrazada!
¡Ay, Harlem, amenazada por un gentío de trajes sin cabeza!
Me llega tu rumor.
Me llega tu rumor atravesando troncos y ascensores,
a través de láminas grises,
donde flotan tus automóviles cubiertos de dientes,
a través de los caballos muertos y los crímenes diminutos,
a través de tu gran rey desesperado
Cuyas barbas llegan al mar¹⁴.”

Federico García Lorca.

medio de esta <reproducción> internalizada y de la enmienda de representaciones anteriores que el artista articulará lo que podría aparecer como la más espontánea y realista de sus observaciones” (...)

¹³ De Quincey, Thomas; *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, La Máscara edic, 1999, Valencia, pp.27 (...) “Pero, ¿entonces? Todo en este mundo tiene dos caras. El asesinato, por ejemplo, puede considerarse desde el punto de vista moral (como ocurre en el púlpito y en los tribunales de Old Bailey); y ahí es donde, debo confesar, flaquea el argumento; pero también se puede contemplar estéticamente – como dicen los alemanes – es decir, en relación con el buen gusto.” (...)

¹⁴ García Lorca, Federico; *Poeta en Nueva York*, Espasa- Calpe, edición de Piero Menarini, Madrid, 1990; pp.65, perteneciente a los versos finales de “El rey de Harlem”, en pp.61, y en relación a la ligazón entre poética, fascinación y crimen, reproducimos el siguiente extracto del poema: (...) “Es preciso matar al rubio vendedor de aguardiente,
a todos los amigos de la manzana y de la arena;
y es necesario dar con los puños cerrados
a las pequeñas judías que tiemblan llenas de burbujas,
para que el rey de Harlem cante con sus muchedumbres,
para que los cocodrilos duerman en largas filas
bajo el amianto de la luna,
y para que nadie dude la infinita belleza
de los plumeros, los ralladores, los cobres y las cacerolas
de las cocinas.” (...)



4. El retrato como límite de la representación del cuerpo humano en el arte del siglo XX.

La conciencia de la pérdida de conciencia de la existencia de unos orígenes, hacia la simulación verosímil de la continuidad perpetua como entelequia que se retroalimenta previa superación “on line” de todos los límites. La casuística del retrato mediático o “ciberretrato” como una señal del reconocimiento o filiación ciberfeudal.

“ La naturaleza (el arte con que Dios ha hecho y gobierna el mundo) está imitada de tal modo, como en otras muchas cosas, por el arte del hombre que éste puede crear un animal artificial. Y siendo la vida un movimiento de miembros cuya iniciación se halla en alguna parte principal de los mismos, ¿por qué no podríamos decir que todos los autómatas (artefactos que se mueven a sí mismos por medio de resortes y ruedas, como lo hace el reloj) tienen una vida artificial? ¿Qué es en realidad el corazón sino un resorte; y los nervios, qué son sino diversas fibras; y las articulaciones, sino varias ruedas que dan movimiento al cuerpo entero tal como el Artífice se lo propuso? El arte aún va más lejos, imitando esta obra racional que es la más excelsa de la naturaleza: el hombre. En efecto: gracias al arte se crea ese gran Leviatán que llamamos república o Estado (en latín, civitas) que no es sino un hombre artificial¹⁵,” (...)

Thomas Hobbes. Leviatán

El retrato se le ha venido considerando como un lugar común dentro de los géneros tradicionales en los cuales se enmarcaban las diferentes representaciones de la pintura tradicional hasta la irrupción de lo que se vino a considerar como vanguardias artísticas,

¹⁵ Hobbes, Thomas; Del ciudadano y Leviatán, Tecnos ed, clásicos del pensamiento 25, 1999, Madrid, estudio preliminar y antología de Enrique Tierno Galván, pp.46

o movimientos “artísticos militarizados” en consonancia al espíritu de los tiempos que en los que se vió nacer la organización del movimiento obrero y en especial los grupos sindicales. El retrato como tal no encajó demasiado bien en los movimientos europeos de vanguardia, y casi no se libra de la quema a la que fueron condenados otros géneros artísticos acusados de reaccionarios y de retrógrados; no obstante gozó de la ventaja de ser absorbido en gran parte por los medios de reproducción fotográfica, pasando a la cultura popular y de ésta al arte pop, al happening y a la performance de mano de lo que se vino a considerar segundas o terceras vanguardias, y que para algunos se tratan de los primeros síntomas o manifestaciones de un espíritu de posmodernidad en el mundo de la creación artística. Las segundas vanguardias, o vanguardias americanas tenían un espíritu menos “dogmático” que las primeras; de hecho, se manifestaron ante todo por su carácter “big-mac¹⁶” favoreciendo un sincretismo entre arte y mercado que promocionó un pack variado y atractivo de productos “antisistema”, críticas salvajes y fascinantes al capitalismo, contraculturas varias; todo esto favoreció la recuperación del producto retrato y su puesta en escena de una manera completamente nueva, muy lejano de la casa burguesa o del palacio de monarcas y mecenas que lo vió crecer.

Al agotarse el tirón comercial de las fantasías revolucionarias “big-mac”, y al no poder competir en modo alguno con el audiovisual “inmoral” y “banal”, ajeno a los escrúpulos éticos y estéticos del arte transgresor(paradójicamente toda transgresión se jacta con romper con prejuicios y coerciones sociales); se decretó la muerte de las vanguardias por unanimidad¹⁷; en esto, hasta los que las defendían a ultranza, también se pusieron de

¹⁶ Rifkin, Jeremy; La era del acceso, la revolución de la nueva economía; Paidós, 2000, Barcelona, pp.320-321 (...) “Puesto que la propia existencia de la esfera comercial depende de la cultural, también se verá afectada si el mercado acaba con la música étnica. Habría acabado con sus propios recursos, con la materia en bruto de la producción cultural: los sentimientos, valores, experiencias y significados compartidos que crecen en nuestro suelo cultural.

Las músicas del mundo son un síntoma de los cambios que están teniendo lugar en la economía mundial, en el tránsito del comercio de bienes y mercancías a la producción cultural.” (...) “La tensión, cada vez mayor, entre cultura y comercio es objeto de un análisis descarnado en el World Culture Report 1998 de la UNESCO:

Los valores culturales que identifican y unen las comunidades locales, regionales o nacionales, parecen correr peligro de ser aplastados por la fuerza implacable del mercado mundial. Ante estas circunstancias, se plantea el doble interrogante de cómo podrán afrontar las sociedades el impacto de la globalización de modo que las culturas locales o nacionales, y la creatividad que las sustenta, no resulten dañadas, y podamos, así, preservarlas y mejorarlas.(Throsby, The Role of Music in Internacional Trade and Economic Development, pp.154 y 159)

Últimamente, la creciente aversión entre comercio global y cultura local se manifiesta en asuntos culinarios. Franquicias multinacionales como McDonald’s, Burger King, Pizza Hut y Dunkin’ Donuts están extendiéndose rápidamente por Europa, Asia y América Latina.”(...) Un establecimiento de McDonald’s en el sudoeste de Francia fue saqueado recientemente; en 1999, las plantaciones transgénicas que Monsanto cultivaba en la campiña inglesa fueron destrozadas.”(...) pp.322 (...) “Los europeos, como otra mucha gente en todo el mundo, temen lo que denominan <hollywoodización> de la comida, el intento de imponer una norma universal homogénea” (...) Este temor frente a la asimilación dulce y necesaria no se produce ante el dogma del arte, ininteligible para los no iniciados; los cuales lo rechazan(ni siquiera lo llegan a temer) por ignorar los beneficios espirituales que conlleva la mística big-mac, superior en grado sumo a las cosmologías precedentes, unificadora de todos los absolutos, el arte de los filósofos, más allá de las tradiciones ignominiosas y de los estúpidos y bastardos localismos. El increíble Guggenheim sin ser franquicia, ni ser considerado como una multinacional(no lo es) se presenta como la nueva Biblioteca de Alejandría de las Artes “absolutas” en su relativo solipsismo. No arderá jamás, su doxa es incuestionable, creed, creed, puesto que su faz mesiánica es un espejo poligonal, adorad a aquel que ha hecho mil añicos el vidrio en el cual se reflejan las tablas.

¹⁷ De Vicente, Alfonso; El arte en la postmodernidad. Todo vale; Ediciones del Drac, Barcelona, 1989; en el extracto que se expone a continuación se recogen algunos de los “lugares comunes” de esta crítica

acuerdo¹⁸; para ello echaron mano de los supuestos fracasos de las mismas¹⁹, hicieron una lista y prepararon un tribunal similar a los tribunales de la santa fe promovidos antaño²⁰, consultaron los escritos de pensadores y de profetas jóvenes, intelectuales que por su manera de escribir “transgresora” se veía que prometían: aquello que decían tal

“unánime”, o esquila funeraria de las vanguardias; en ella se manifiesta el espíritu implícitamente “necrológico” de unas comunicaciones que entre sí son muy coincidentes, así pues en pp.22 –23 se afirma: (...) “A finales de la década de los sesenta y comienzos de la siguiente, las vanguardias inician una lenta agonía que hoy perdura y parece conducir las irremediablemente a su muerte. Mueren junto con los ideales que les dieron vida y con la sociedad que les permitió desarrollarse, aunque sus protagonistas todavía sobrevivan, en algunos casos convertidos a la nueva situación y en otros como preciosas reliquias arqueológicas que, en el caso de los artistas, pueden seguir produciendo obras de altísimo interés.” (...)

¹⁸ El Europeo, especial 53 –54, “La vuelta al orden, un adiós al siglo XX”, Detursa, Idzikowski, Antonio Juan editor ; 1997, Madrid, entrevista con Francisco Umbral, extracto pp. 37 (...) “- ¿Hay alguna posibilidad de encontrar todavía contenidos revolucionarios?

- Hoy es anacrónico ser revolucionario, como es un poco anacrónica la pintura abstracta. No existe revolución posible en el mundo, una vez llegados a una economía mundial. Injusta, pero mundial. Se vuelve, si no al orden, a la realidad, al hiperrealismo. Toda miseria y toda enfermedad han sido asumidas por el orden mundial, y no pasan de ser una estadística. Los viejos revolucionarios –y digo esto con el menor énfasis posible- no tenemos nada nuevo que hacer, aparte de morirnos. Como última lectura de Marx, creo que son las llamadas contradicciones internas del capitalismo las que pueden acabar con el sistema. Quienes no nos resignamos tenemos la esperanza de que el sistema se destruya a sí mismo, lo cual es el máximo de impotencia: encomendarse al destino.”(...)

¹⁹ Clair, Jean; La responsabilidad del artista, Visor ed, La balsa de la Medusa, 1998, Madrid, pp.16 (...) “el culto del arte es la religión del hombre de hoy, la que reúne a los miembros de la nueva Eclesia de los hombres modernos. A título de tal, poner en duda su naturaleza, atentar contra su reputación o dudar de su mensaje sería cometer un sacrilegio. La violencia de las discusiones que recientemente han acompañado a algunos cuestionamientos del arte contemporáneo, pese a venir formulados de maneras bien prudentes, parece síntoma de que hemos dejado los terrenos de la razón para encastillarnos en los del dogma.”(...)

pp.21 “La pregunta sigue planteada: ¿cómo es posible que entre todas las ideologías de nuestro siglo sea la vanguardia la única que no ha sabido afrontar la crítica?. En estos últimos veinte años hemos vivido el derrumbamiento de las doctrinas que marcaron nuestra época. Pero a pesar de estar tan ligadas a las utopías políticas, cuyas premisas y teorías la moldearon desde su origen, como a las creencias exotéricas del fin de siglo, la doxa vanguardista parece hoy tan intocable como ayer. Con sus yerros, su violencia, su odio a la cultura, su <odio antihumanista conscientemente erigido en programa de acción>, por retomar los términos de Zweig, sigue engalanándose a la vez con el prestigio de la revuelta individual y con el de la contribución del progreso al bien común. Institucionalizada y funcionarizada, auténtica querida de los programas ministeriales de desarrollo cultural, sin embargo, aún pretende encarnar el espíritu de insumisión ante el poder establecido. ¿De dónde la permanencia de tan extraño privilegio? Porque por descontado no se trata de subversión de valores establecidos. Ningún estado ha subvencionado nunca la subversión de sus propios valores.

La fe en utopías políticas de derecha o de izquierda, del bolchevismo al nazismo, que la vanguardia artística no sólo ha compartido sino además provisto de algunos de sus artículos principales, se ha desplomado. Desde ese momento la estética vanguardista está en el aire. Tanto más fanática e intolerante por deber predicar a partir de ahora en el vacío.”

²⁰ Ramírez, Juan Antonio; Medios de masas e historia del arte, Cátedra, cuadernos Arte, 1997, Madrid, pp.260-261(...) “El arte no es universal y eterno: lo que hoy admiramos mañana puede ser despreciado; o quizás lo sea hoy mismo por otro grupo social. El consenso sobre el arte es similar al que existe sobre la familia, la ética o el poder político; en cada uno de estos campos, el acuerdo sobre una serie de ideas o actuaciones, puede cimentar la convivencia basándola en una estabilidad de supuestos. Pero los criterios dominantes se transmiten por tradición, se aceptan pacíficamente o son impuestos mediante la violencia o los aparatos de persuasión ideológica. El acuerdo generalizado sobre el arte equivale al que pueda conseguirse sobre la actuación policial.” (...)

como lo decían²¹, sí; las cosas debían de ser así, por ahí debían de ir los tiros...Se pensó que después de unos añitos de arte conceptual y cocciones varias con los entresijos del lenguaje ya se podría cerrar el libro del período vanguardista, así pues, para finalizar de manera brillante: unas ideas potentes, una treintena de artistas a nivel mundial representativos, tres, cuatro o cinco cabezas de serie, una tendencia para cada cinco o seis artistas, una serie de hitos u obras representativas, un conjunto de publicaciones entre escritos de artistas, críticas, ensayos, crítica de la crítica, ensayos sobre los artistas, ensayos sobre los ensayos, conceptos de los conceptos, tesis doctorales...y todo esto con referencia a los artistas conceptuales, el colofón del libro de las vanguardias, y por supuesto, el primer capítulo de lo que vendría después y en lo que de momento estamos: la posmodernidad, es decir: “más allá de la modernidad”, Hal Foster presenta una visión de una gran coherencia y mucho menos simplista del polémico asunto cuestionándose las usuales oposiciones dialécticas de “antes y después”, “principio y fin”, y nos presenta una visión de la posmodernidad en la cual se reflejan las vanguardias no a la manera de un “remake” de las mismas, sino como una multiplicidad de regresiones y unas anticipaciones que habitan un deslizamiento traumático, una acción diferida que marca el cuerpo del arte, una entidad no sólo histórica y política, sino también psíquica y biológica; en la cual las neo-vanguardias juegan un papel primordial: la resistencia del corpus del arte frente a la represión institucional y política. Los fracasos no serán juzgados como tales (Habermas, J; y Bürger, P.), y la crítica artística que organiza la resistencia se apoyará en base a la huella traumática que han dejado esos “fracasos” de las vanguardias históricas y las primeras vanguardias “big-mac”, sublimando sus efectos y proyectándolos en un presente de una manera irónica con la finalidad de deconstruir las convenciones de ese presente²², el mismo Hal Foster reconoce que su teoría es problemática, pero tiene el inmenso valor de no condenar taxativamente el proyecto de las vanguardias y de encontrar “nexos de conexión”, deslizamientos con aquello que se ha venido a conocer como el proyecto postmoderno, Hal Foster cuestiona a las vanguardias sin arremeter contra ellas acusándolas de ser políticamente

²¹ Kafka, Franz; *Meditaciones*, M. E. Editores, 1994, Madrid, en “consideraciones sobre el pecado, el sufrimiento, la esperanza y el camino verdadero(1)”pp.92 (...) “La verdad es indivisible, así pues no se puede reconocer a sí misma; quien quiera reconocerla, tiene que ser mentira.”

²² A este respecto hay que señalar el interés de la postura defendida por Hal Foster en Foster, Hal; “El Retorno de lo Real. La vanguardia a finales de siglo.” Akal ed, *Arte Contemporáneo* 8, 2001, Madrid (The Return of the Real: the Avant-Garde at the End of the Century); quien en contraposición a las ideas anteriores, muy en la línea de Burger, Peter; (*Theory of the Avant-Garde*, 1974) o incluso de Habermas, Jürgen; (*Modernity-An Incomplete Project*) afirma que la vanguardia no ha fracasado, según H. Foster más bien se ha producido un “deslizamiento” de ésta hacia posturas desde las cuales se hace posible establecer una “resistencia” mediante la “acción diferida”; así pues, según H. Foster la “neovanguardia” no sería tal “neo”, sino que reconstruiría el pasado regresando desde el futuro, algo así como una interpretación posmarxista del devenir de Nietzsche; para H. Foster las posturas que pretenden la muerte o el fracaso absoluto de las vanguardias son como mínimo “conservadoras”, “de derechas” o a lo sumo “reaccionarias”. Así pues en pp. 31 (...) “Un acontecimiento únicamente lo registra otro que lo recodifica; llegamos a ser quienes somos por la acción diferida (Nachträglichkeit). Ésta es la analogía que quiero aprovechar para los estudios modernos de finales de siglo: la vanguardia histórica y la neovanguardia están constituidas de una manera similar, como un proceso continuo de protensión y retensión, una compleja alternancia de futuros anticipados y pasados reconstruidos; en una palabra, en una acción diferida que acaba con cualquier sencillo esquema de antes y después, causa y efecto, origen y repetición. pp.34 “Según esta analogía, la obra vanguardista nunca es históricamente eficaz o plenamente significativa en sus momentos iniciales. Y no puede serlo porque es traumática –un agujero en el orden simbólico de su tiempo que no está preparado para ella, que no puede recibirla, al menos no inmediatamente, al menos no sin un cambio estructural -. (Ésta es la otra situación del arte que los críticos y los historiadores han de tomar en consideración: no sólo las desconexiones simbólicas, sino los fracasos en significar).” (...)

impresentables, tal como hace Jean Clair; en nuestra opinión ninguno de los dos tienen estrictamente la razón; es una caricatura un tanto malévolamente presentar a las vanguardias históricas desde la óptica de las ideologías anarquistas, fascistas y comunistas, tal como sostiene J. Clair; pero recurrir a Hegel según C. Marx, a C. Marx según W. Benjamin y a S. Freud según J. Lacan para defender lo que por otra parte supone una derrota política atribuyendo un hipotético potencial transformador de la sociedad al efecto de los traumas (tragedia a posteriori de la derrota) en un tiempo “diferido” es una construcción teórica muy atractiva que no se ajusta como sería deseable a un modelo de sociedad que no concibe el arte si no es o un espectáculo o una reliquia²³, y que vive sumergida en la atrocidad institucionalizada; puede que Hal Foster tenga razón, pero él en parte, es uno de los perdedores que menos han perdido, y como todos debe salvar los muebles: al menos mantener su status de crítico mundialmente reconocido, y es bastante dudosa su pretendida postura izquierdista, de la cual no queremos polemizar²⁴; y J. Clair se muestra demasiado susceptible, su pretendida incorrección política no es de altos vuelos, si todo hubiera sido según él a causa de las vanguardias y el horrible expresionismo fascistoide (si es alemán mejor, referencias a los neoexpresionistas de los años ochenta) no serían tan utilizados como “chivos expiatorios” de un fenómeno verdaderamente más complejo y difícil de digerir: la no adecuación del concepto de arte a estos tiempos (modernos/posmodernos), su obscuro anacronismo, su arrogancia petulante; lo de su muerte ya es demasiado tópico, porque los conceptos se pueden olvidar, pero nunca mueren..., por mucho que se esfuercen los maniqueos se seguirá hablando de Pintura aunque no exista ni una sola huella de su existencia en el espacio mental humano; eso sí, en los próximos años, en futuros concilios nos pueden situar en la modernidad de la posmodernidad, o tal vez en la “posmodernidad x posmodernidad – 1/3 x modernidades”, o quien sabe...Es posible que gente como J. Clair nos sigan alertando de los estigmas de nuestra “actual decadencia”, pero afortunadamente siempre (¿siempre...?) contaremos con personalidades como Hal Foster, menos inquisidores, más reflexivos y completamente conscientes de que detrás de toda concepción crítica hay un resentimiento, asumámoslo, no lo neguemos, no reneguemos de nosotros

²³ Moles, A. Abraham; y Rohmer, Elisabeth; *Psicología del espacio (Psychologie de l'espace)*; edición preparada y prologada por Gaviria, Mario; Ricardo Aguilera ed, 1972, Madrid, pp.126 (...) “Tanto la pintura como la música han agotado sus posibilidades de novedad. Todo el campo de sus posibilidades ha sido definitivamente explorado y jalonado, aún admitiendo que no haya llegado a ser por completo cubierto: queda sitio para los pintores dominicales. Puesto que el stock artístico de la humanidad se agota, es preciso crear nuevas artes: el espacio sigue libre, aprovechémoslo.” (...) “La obra del artista es siempre programación sensoria, construcción de secuencias en el espacio o en el tiempo.” (...) “Lo quiera o no, el artista es un ingeniero de emociones que debe ejercer esta función si no quiere verse constreñido a ejercerla <de contrabando>, poniéndose al servicio de la publicidad.” (...) pp.128 “Si hemos creído en la eternidad de las obras maestras del pasado, es, simplemente, porque eran grandes, pero – por más que lo sean- no cabe duda que seis mil millones de gozosos insectos devorándolas con ojos y oídos, terminarán en todo caso por agotarlas; es cuestión de tiempo.” (...)

²⁴ Nadie puede dudar de las posturas “de izquierdas” de Hal Foster en relación a la revolución neoliberal que está transformando la faz del planeta, su actitud crítica es de sobra conocida; pero como todos, unos más, unos menos; no puede evitar no caer dentro de lo que él critica; así sus críticas a la academia y a la institución no dejan de hacerse desde la misma institución, la academia. Nadie puede cuestionar la excelencia del Massachusetts Institute of Technology en cuanto a su labor de apoyo a las más innovadoras vías de investigación, pero no deja de ser una institución política desde la cual se irradia una ideología “revolucionaria”, “transgresora” y “transformadora”, pero en modo alguno de izquierdas (movimientos a favor de una globalización crítica); eso sí, el talante de los investigadores (su voluntad de subversión individual) no tiene porqué corresponderse con el fin general, el cual desde mucho antes de Maquiavelo ha solido apreciar una heterogeneidad de medios sinérgicos siempre y cuando al final conduzcan hacia su genuino planteamiento, se dice que todos los caminos llevan a Roma...o es que deben de llevar.

mismos, es de admirar la labor de H. Foster aunque no compartamos a un nivel global todos sus planteamientos.

Da la sensación de que hemos cruzado un umbral, por eso se habla de un período posterior a todo; el que sea en realidad un “ir más allá”, o una simulación magnífica parece ser lo de menos..., la posmodernidad se nota en el estado de ánimo más que en otra cosa, y ahí se presenta su falacia; por mucho que intentemos cambiarnos de sexo un día sí y otro también difícilmente romperemos nuestra máscara, no el cuerpo, que ya lo



“Soy un experto en resucitar”/ABC, 10/3/2000.



Guido Crepax, Bianca. A Story of Excess.

estamos entrenando para que sea iniciado en una cultura interactiva de los recambios distendidos. Es posible que en un “presente posterior” que no sea el nuestro(actualidad on line) se considere “posmoderno” como un concepto escoba producto de un discurso abrasado que ya no se abarca en los confines de su capacidad replicante(¿ilimitada?), es decir; que lo posmoderno se ulcera en sí mismo como consecuencia de una patología de origen alérgico, al no ser capaz de absorber como desearía el corpus del discurso moderno, intenta aparentar que lo ha integrado en su mayor parte; pero no puede escapar a la no evidencia de aquello que subyace por debajo de su piel y que se burla de las maravillas del maquillaje virtual. No hemos pasado los límites, éstos se han desplazado y estamos ante un espejismo maravilloso, un viaje lisérgico laberíntico; y como todo laberinto que se precie de serlo realmente (un laberinto jamás es virtual a menos que imaginemos la realidad como laberíntica y éste se presente como una especie de simulador de vuelo) no tiene salida. Del concepto de posmodernidad es imposible salir, la modernidad es una cadena al cuello que tira de nosotros, ya ni siquiera tenemos espíritu de saqueador, de fascista, de anarcosindicalista, de borrón y cuenta nueva...

pero la realidad es que no contamos con otra entelequia a mano, que de momento no se nos ocurre otro maniqueísmo de recambio con que sustituir el anterior, así pues, lo posmoderno está servido, con todos ustedes y para todos los públicos...¿somos reaccionarios que busquemos asesinar con sus manos al Minotauro que se gesta en la memoria del vientre de nuestras madres? Lo moderno sigue gustándonos, pero ay...

Para Ambrose Bierce, que recogió en un “diccionario” las definiciones de conceptos que él consideraba imprescindibles, además señalaba que “el autor espera verse sin culpabilidad ante aquellos a quien se dirige la obra –almas ilustradas que prefieren los vinos secos a los dulces, sensibilidad a sentimiento, ingenio a humor y simple inglés a jerga²⁵.” A. Bierce, en su “diccionario” dice: “Cuadro, s. Representación en dos dimensiones de un aburrimiento que tiene tres²⁶”; lo cual ya no escandaliza a nadie, la Pintura ha sobrepasado el ámbito de la bidimensionalidad, incluso el ámbito que la define como pintura, hoy en día y en relación a las escrituras no apócrifas y consecuentemente consensuadas por los estetas legisladores; es decir, a la multitud de publicaciones donde se desarrolla el dogma; todas las disertaciones que especulen sobre pintura sin tener en cuenta, o bien sin respetar, o no compartir la hibridación entre la heterodoxa fe en la desintegración y la ortodoxia ciega de la utopía pseudo y postcientífica serán marcadas bajo la sospecha de la retórica reaccionaria, los temores cavernícolas y la fantasmagoría trasnochada. A. Bierce no iba desencaminado, “un aburrimiento que tiene tres” lo seguirá siendo ya sea en dos dimensiones, en tres o en cuatro...La Pintura no es ni más ni menos aburrida que la sarta de mentiras a raíz de las cuales se origina, si “eliminamos” la Pintura, o mejor dicho; la cambiamos de sexo, nos encontramos con que la aburrida “ristra de mentiras” se ríe de sí misma en tanto que algunos patéticos fantoches le sigan aplaudiendo las “gracias”. Al parecer, se presentan milenios de risas (teniendo en cuenta lo que hoy se percibe como milenio), y no estamos invitados a la fiesta, busquemos a Diógenes que anda por las calles, borracho de vinazo y sin capacidad para articular palabras, aspiremos del contacto con su cuerpo el hedor sudoroso de la auténtica filosofía: los recuerdos de lo que no fuimos en mezcolanza con



Keith Cottingham, Triple, 1992.

los escalofríos hijos de las noches de aguardiente y las escarchas de las madrugadas.

²⁵ Bierce, Ambrose; Diccionario del diablo, EDIMAT libros, 1998, Madrid, en “Prefacio sardónico de Ambrose Bierce al diccionario del diablo de 1911”, pp.12; en pp.11(...) “El Diccionario del diablo se inició en un semanario en 1881 y fue continuado de modo intermitente y a largos intervalos hasta 1906. Este año gran parte de él fue publicado con tapas bajo el título de El vocabulario del cínico, un nombre que el autor no tuvo la capacidad de rechazar ni la felicidad de aprobar.” (...)

²⁶ Bierce, Ambrose; op.cit, pp.43

PARTE MÉDICO sobre el estado de salud del paciente de denominación genérica RETRATO, remitido desde BBAA, equipo dirigido por el doctor G. (Alta tensión)

Estos momentos son propicios para hacer un diagnóstico de la cuestión que nos traemos entre manos, sí, es cierto que no contamos con los resultados de los análisis clínicos; pero eso no importa, ya que nuestro paciente se encuentra “estabilizado”, aún requiere la respiración artificial, pero parece ser que ha recuperado la consciencia y que está intentando contarnos algo...

El señor o señora (quien sabe) que responde a la denominación genérica de RETRATO adolece de un trastorno maniaco-depresivo con graves alteraciones de la personalidad y problemas importantes en lo que atañe a su psicomotricidad, hay días que se siente como un pez y hace como que pega coletazos a los que se acercan a la cama, cree que no puede respirar porque está desarrollando por detrás de las orejas unas branquias; otros días amanece con ademanes y miradas incisivas y felinas que van desde las insinuaciones de Marilyn al ímpetu de Marlene Dietrich; por las tardes, depende del tiempo, a veces se parece a Hitler, otras a Napoleón, o a Michael Jackson...

Los familiares pertenecientes a los clanes que integran la sociedad global y tribal del arte están concienciados en que la recuperación va a ser larga, y tras una ardua labor de rehabilitación, de momento, y desde nuestro desconocimiento de las últimas consecuencias que se puedan referir a partir de los análisis, les remitimos a los informadores para la siguiente rueda de prensa en la cual les recordaremos lo de hoy y las novedades que vayan aconteciendo durante las próximas horas. Si tienen alguna duda sobre algún aspecto de los días anteriores pueden consultar al gabinete de críticos de arte que hemos situado detrás de las escaleras...muchas gracias por su atención, y por su atenta colaboración.



Guido Crepax, Antinea's Spinning Machine.

LA FISONOMÍA IMAGINARIA DEL GRAN JUEGO.

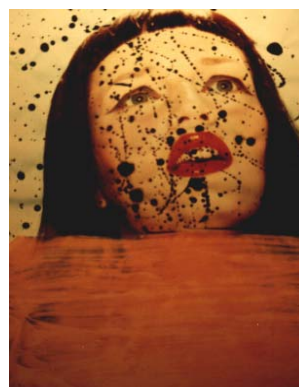
El mundo es un almacén gigantesco de imágenes que se superponen unas a las otras, el mundo es un retrato; siglo XX cambalache, el siglo del retrato total, en el cual ya no se habla de retratos, éstos se respiran, se introducen por nuestros ojos cuando nos ponemos

delante de una pantalla. El arte del retrato...¿para qué hablar de algo que se ha dispersado por todas las mónadas del aire?

Encendemos un canal, y hacemos zapping rápidamente, a otro canal, y a otro, y después al anterior, y más tarde al que le precede, y así sucesivamente; la imagen de retrato es un evento discontinuo reconstruido a base de la consecución de microeventos consecutivos de zapping; así al menos se puede pasar de la cara de un presentador de telediarios, a la expresión llorosa de una protagonista de culebrón, o al sufrimiento de un corredor de maratón, o a la alocución de un terrorista en directo “diferido”, etcétera...Sueños hechos realidad, no; el retrato se presenta como una entidad de democracia total: elegimos en el espejo de la pantalla televisiva aquello que deseamos como nuestro más inmediato reflejo. Zapping, zapping, espejito, espejito, dime de verdad que soy la más bonita, lo más bonito, que vivo en el mejor mundo posible, en el menos malo.



Aziz + Cucher, “María”, 1994.



Susi Gómez, Sin título, 2000.

...y qué pasa con las artes plásticas, aquellas que ahora en bloque devienen como “tradicionales”, ni siquiera la vanguardia se salva de lo peyorativo: la tradición; no sólo tiene que ser combatida por su carácter inmovilista, es más, esas conductas retrógradas han de ser erradicadas; lo étnico es el futuro, lo étnico extirpado de la tradición, ¡menos fanatismos...! sólo el mercado se libra de dicha plaga, ay, divino mercado, divino, divino.

En la época del retrato total somos felices...¿oh no? Quien lo niega es que pretende reventar nuestra bien merecida felicidad, envidia que el seamos retratos de los sueños que sentimos, y que más aún, en un futuro cercano veremos transformarse en realidad. Es la época del triunfo, sentios a gusto, mirad vuestra faz donde la miréis, ¿es hermosa, verdad? Jamás existió gente tan guapa sobre la faz de la tierra, gente que no volverá a ser devorada como en las tragedias de Shakespeare por indignos gusanos²⁷; éstos ya no

²⁷ Shakespeare, Williams; Tragedias, Romeo y Julieta, Hamlet, El rey Lear, Macbeth; Ibéricas edi, editorial y gráficas Senén Martín, traducción de Barroso-Bonzón. J; 1963, Madrid, Hamlet. Acto IV, escena III, pp.195 (...) “Entran Hamlet y Guildensternio.
Rey. Y bien, Hamlet, ¿dónde está Polonio?
Hamlet. De banquete.

son dignos siquiera de banquetes reales. Reinas de la belleza besad al aire, no decimos reyes, porque todos somos reinas, divas que cantamos arias a nuestra hermosura desde escenarios pálidos, escarchas invernales para corazones que aún congelados a -273°K sueñan con que laten.

Y de nuevo con el arte, ¡pero qué pesados, diréis! Sentimos nostalgia, por eso hablamos de él, porque pensamos que aún no os habéis acostado entre sábanas de espinas, porque todavía no os han afilado las puntas de las camas de faquir...nuestro esfuerzo es vano, pero debemos preveniros de que por más que os lo afirmen, ya no sois individuos, las rebajas del posmarxismo no dan para tanto; clones sería más adecuado, y no hace falta que lo seáis genéticamente, aunque en la práctica de la evolución, ¿qué más da? ¿estáis seguros de que un extraterrestre encontraría una gran diferencia entre nosotros y un gusano? Clones, hermosa palabra para ser multiplicada y acaparar todo el vocabulario como un virus. ¿Para qué la personalidad original? La originalidad es la raíz del mal, la fuente de la que mana el vicio, la podredumbre de la que se alimentan todas las envidias y los celos...Innovad el espíritu, esa es la clave, el retrato “hoy” y “mañana” no tiene origen ¿quién querría contar en su genealogía con un criminal innombrable, con la puta de Babilonia o con un repugnante bastardo mezcla de dos gusanos? Innovad y seréis las criaturas de los dioses, de hecho lo sois, en realidad que lo somos; pero afortunadamente después de matar a Dios aún queda un resto: su hígado sigue segregando bilis, mal humor para cegar, ácidos que contagien con temores insectívoros nuestras mezquindades, nuestras ansias de segregación en los momentos previos a la gran ingestión.

He aquí las cláusulas para un contrato nunca firmado, he aquí un nuevo contrato social; del que con toda seguridad se avergonzaría Jean –Jacques Rousseau²⁸:

Rey. ¡De banquete! ¿Dónde?

Hamlet. No donde come, sino donde le están comiendo: una asamblea de gusanos está ahora con él. Vuestro gusano es el único que manda en vuestra comida: engordamos todos los animales para engordarnos a nosotros, y nos engordamos nosotros para engordar a los gusanos: el rey grueso y el mendigo magro no son sino dos platos distintos de una misma mesa. ¡Ese es el fin de todos!

Rey. ¡qué dolor, qué lástima!

Hamlet. El hombre puede pescar con el gusano que ha comido de un rey, y comer del pez que se alimentó con aquel gusano.

Rey. ¿Qué quieres decir con eso?

Hamlet. Nada: mostraros únicamente que un rey puede hacer un viaje a través de las tripas de un mendigo.” (...)

²⁸ Rousseau, Jean-Jacques; El contrato social o principios del derecho político, Edicomunicación ed; 1999, Barcelona, pp.42-43, en capítulo VIII <del Estado Civil> (...) “Aunque se prive en este estado de muchas ventajas naturales, gana en cambio otras tan grandes, sus facultades se ejercitan y se desarrollan, sus ideas se extienden, sus sentimientos se ennoblecen, su alma entera se eleva a tal punto que, si los abusos de esta nueva condición no le degradasen a menudo hasta colocarle en situación inferior a la que estaba, debería bendecir sin cesar el dichoso instante en que la quitó para siempre y en que, de animal estúpido y limitado, se convirtió en ser inteligente, en hombre.

Simplificando: el hombre pierde su libertad natural y el derecho ilimitado a todo cuanto desea y puede alcanzar, ganando en cambio la libertad civil y la propiedad de lo que posee. Para no equivocarse acerca de estas compensaciones, es preciso distinguir la libertad natural, que tiene por límites las fuerzas individuales de la libertad civil, circunstancia circunscrita por la voluntad general, y la posesión, que no es otra cosa que el efecto de la fuerza o del derecho del primer ocupante, de la propiedad, que no puede ser fundada sino sobre un título positivo.

Podríase añadir a lo que precede la adquisición de la libertad moral, que por sí sola hace al hombre verdadero dueño de sí mismo, ya que el impulso del apetito constituye la esclavitud, en tanto que la obediencia a la ley es la libertad.” (...)

1. Los abajo firmantes (quienes no dan la cara) se prestan a no jugar en el juego; los que juegan se la juegan, y los que no juegan también, salvo excepciones que confirman la regla. Éstas excepciones serán fruto del azar. El juego no concluye jamás, y no se admiten pérdidas. El juego aparenta no tener reglas. La libertad y la propiedad privada quedan garantizadas salvo en casos de extrema necesidad.

2. El Juego se presenta con una multiplicidad infinita de caras que aparentan ser fruto del azar, la apariencia es azarosa, al igual que las caras. Las apariencias fisionómicas abarcan el espectro dimensional hasta el infinito. El juego es omnisciente, omnipotente, democrático en su infinita soberanía popular, científicamente avalado, sin posibilidad de dudas que no sean consecuentemente subsanadas, o bien eliminadas, ya sea la duda o el dudoso eliminado o no mediante el azar.

3. La anterior carta de derechos universales del hombre, “los derechos humanos”; prescriben dada su caducidad y no adecuación al interés general de la humanidad defendido consecuentemente en la dinámica del juego. Dichos derechos, considerados antaño connaturales, ya no lo son, la ciencia en su superación de lo humano no puede postergar su ascenso en el juego; esos sentimentalismos banales, no todas las criaturas humanoides comparten la misma condición, la misma potencialidad, la misma inteligencia para ser parte integrante en la dinámica del juego. Esto último, no obstante, jamás se expondrá de esta manera, luego se aconseja que la susodicha carta, aunque caducada, siga siendo ratificada, a ser posible por el mayor número de países (por la totalidad se despertarían sospechas)



Costus, La Patria, 1986.

4. El Arte es la doctrina unificadora de las conciencias en el Juego, de él nunca se hablará por su nombre, será innombrable, el azar del juego irá eliminando



Marcel Duchamp jugando, Pasadena Art Museum, 18 de Octubre de 1963.

progresivamente a todas las dimensiones, afortunadamente los que aún se consideran artistas, o aún se les reconoce como tales en cuanto a prestigio en el Juego y económicamente; o quedan excluidos del Arte, ya que el Juego es el Arte, pero el Arte no es sólo un juego; razón de más por la que aún en el Juego se pueda hablar de Poder, aunque nunca se mencione, y aparentemente las decisiones sean democráticas o establecidas al azar “azaroso” e igualitariamente proporcional de la “ley” del Juego.

5. El retrato total es la máxima libertad a la que puede aspirar la humanidad inteligente. El Juego promociona a la humanidad inteligente en pos del Logos puro. La mística de la sociedad del conocimiento es la perfección absoluta y condición sine qua non para jugar en lo más alto. Afortunadamente extirpamos de la mente de los humanoides las degeneraciones a las que les conducían los arrebatos de las “sabidurías”.

Las anteriores cláusulas del futurible contrato social descabellado ponen de manifiesto una preocupación para todos aquellos que nunca tendremos la oportunidad de imaginarnos que después de las condiciones existe algo más: las motivaciones intrínsecas del Juego a definir; posiblemente éstas no existan, o no se den lugar, incluso en la mente de aquellos que realizan algunos de los sueños que a posteriori el resto interiorizamos como nuestros²⁹.

Si el Juego es el Arte, y éste no es sólo un juego, si este ya no pertenece al ámbito en el que se mueve el discurso de los artistas, surgen dos preguntas inmediatas: en primer lugar, ¿qué es lo que hacen hoy día los artistas, y en virtud de qué lo siguen considerando Arte?, así como, ¿por qué se siguen atribuyendo la condición de artistas?; y en segundo lugar, si el Arte además de Juego es algo más...¿qué es ese algo más?, ¿cuál es la naturaleza de ese algo más? Es posible que “ese algo más” sea inhumano, pero esa inhumanidad es connatural al hombre: su apetito de volver a ser bestia, su instinto de los tiempos en que también era gusano³⁰.

²⁹ Rifkin, Jeremy (Profesor en la Wharton School de Filadelfia); “Estamos en un capitalismo cultural”, El País, domingo, 22 de octubre de 2000, pp.13 (...) “En vez de acumular y poseer ahora lo que interesa es experimentar y acceder. Contactar es el valor de un nuevo sistema económico que emerge y que nos va a obligar a pensar en un nuevo contrato social.

P. ¿Qué tipo de contrato?

R. Todo depende de cómo se desarrolle la dinámica que sustituye la geografía por el ciberespacio, lo cual cambia las reglas de juego. Este es el cambio principal: nos trasladamos de mercados a redes. Mientras en los mercados había compradores y vendedores, bienes y servicios que producían dinero y beneficios, en la Red no hay compradores y vendedores, sino productores y usuarios, servicios y clientes; todavía existe la propiedad, pero en la Red no hay intercambio de propiedad sino que permanece con los productores del acceso que la alquilan en segmentos de tiempo. Y ésta es otra clave: en el mercado las operaciones e intercambios empezaban y acababan, en la red no, todo es continuo, es lo que se llama un mundo de 24 por 7...

P. ¿Un qué?

R. Veinticuatro horas por siete días a la semana, oír hablar de esto, es lo que simboliza el tiempo sin fin, el tiempo constante. En realidad, lo que se vende o se alquila en este sistema es el tiempo.”(...)

³⁰ Marqués de Sade, Donatien Alphonse François; Las 120 jornadas de Sodoma, Fundamentos, colección Espiral, 1996, Madrid, pp.222 extracto en: <Decimocuarta jornada> (...) “había caído una espantosa cantidad de nieve que, al llenar el valle que los rodeaba, parecía impedir que hasta los animales se acercaran al retiro de los cuatro criminales, pues en cuanto a los seres humanos no podía existir ni un solo que se atreviese llegar hasta ellos. Es inimaginable cómo sirven a la voluptuosidad tales seguridades y lo que se emprende cuando uno puede decir: “Estoy solo aquí, estoy en el confín del mundo, sustraído a todas las miradas y sin que pueda resultar posible para ninguna criatura llegar hasta mí; ya no hay frenos, ya no hay barreras.” Desde aquel momento los deseos se disparan con un ímpetu que ya no conoce límites

En cuanto a la idea del retrato total, ésta se presenta como una réplica más efectiva a lo que en su día se consideró como el Rostro de Dios; el Retrato Total jamás podrá ser como el Rostro de Dios; ninguno de las dos entidades en su conjunto son imaginables, a menos que las representemos mediante conceptos lingüísticos; el Retrato Total es una abstracción “totalitaria”, confusa y malsonante que explica bien el estado de control al que nos quiere someter una visión perversa de lo que implica el Juego, este control se basa en la conjunción de una estructura de redes de comunicación con capacidad suficiente para dar un rostro a cada uno de nuestros deseos, personalizarlos antes incluso de que los hallamos tenido, se trata de una especie de politeísmo cibernético que posibilita incluso el que lleguemos a ser dioses de nosotros mismos en nosotros mismos y a través de los demás. La interacción posibilita la “transubstanciación” a todos los niveles eliminándose los ritos, o bien reduciéndose éstos a una fracción mínima de tiempo y de espacio. El Rostro de Dios es Omnipotente y Omnisciente, pero no es totalitario en cuanto que no se manifiesta en nosotros, a la inversa que el Retrato Total, que sin ser Omnisciente ni Omnipotente, si se manifiesta en nosotros: nos asimila. Ambos son entelequias ideadas por el hombre para dominarse a sí mismo, ahora, el Rostro Total es más efectivo, de hecho, nunca hablamos de él, bastante tenemos con toda esa “pacotilla” de que los Mass Media democratizan el acceso de las masas a las imágenes, fantasías posmarxistas que eluden intencionadamente de referirse a un hipotético y mítico “cuarto poder” o “brazo invisible” (¿la “mano invisible” de Adam Smith?) de la incuestionable libertad de prensa: en los preludios de un anti-ministerio de la propaganda. Los sueños de la CNN nos liberan de lo “diabólico”, el lado oscuro (“an evil man”).

RECONSTRUCCIÓN Y CREDIBILIDAD, A LA BÚSQUEDA DE UN ESTEREOTIPO RENTABLE.

(...) “Lo más hermoso de Tokio es el restaurante Mc Donald’s.

Lo más hermoso de Estocolmo es el restaurante Mc Donald’s.

Lo más hermoso de Florencia es el restaurante Mc Donald’s

Pekín y Moscú no tienen nada hermoso.

América es La Belleza. Pero sería mucho más bella si todo el mundo tuviera suficiente dinero para vivir.

Hermosas cárceles para gente hermosa³¹.” (...)

y la impunidad que los favorece acrecienta deliciosamente toda su embriaguez. No hay ahí más que Dios y la conciencia; ahora bien, ¿qué fuerza puede tener el primer freno a los ojos de un ateo de corazón y de pensamiento, y qué poder puede tener la conciencia sobre aquel que se ha acostumbrado tan bien a vencer sus remordimientos que éstos se convierten para él casi en goces? Infeliz rebaño entregado a los dientes asesinos de tales bribones, cuánto te hubieras estremecido si la experiencia que te faltaba te hubiese permitido el empleo de estas reflexiones.” (...)

³¹ Warhol, Andy; Mi filosofía de A a B y de B a A, Tusquets Editores, 1981, Barcelona, pp.71-72; nota del traductor: <Beautiful People, literalmente “Gente Hermosa”, pero Warhol juega con la significación derivada de esta expresión: “gente bien”, “gente rica”, “gente famosa y a la moda”, etc.>

Andy Warhol

(...) “Fonty no aguardó a haber terminado su Cheeseburger y sus Chicken McNuggets. Entre bocado y bocado, comentó, masticando, el establecimiento: los candeleros de latón sobre el mostrador, la cocina rápida apantallada, por cuya oferta abogaban las tablas de precios: un Fish Mac por tres marcos treinta. Y mencionó el logotipo de la casa, con su doble barriga, que hacía publicidad por todas partes, incluida la verde gorra de visera de la cajera Sarah Picht, para dejarse llevar y traer por aquel nombre occidental, que ahora conquistaba el mundo y cuyo emblema se consideraba signo de salvación³².”(...)

Günter Grass

Es cierto que el rostro verdaderamente hermoso de nuestra civilización es el rostro de América, el sueño americano (way of life) es nuestro sueño y nuestro retrato colectivo e individual no es ni más ni menos que una expresión alegórica a nivel global y local de lo que simboliza ese sueño: la armonización facial universal en el respeto o control de las diferencias identitarias. El mito de América utilizó las vanguardias artísticas como propaganda cultural de un sistema de vida que se veía a sí mismo con capacidad suficiente de salvar al mundo del feroz y represivo telón de acero, en donde en contraposición se desarrollaba una burda replicación hasta el absurdo de un fantasmagórico realismo socialista. Es evidente que a posteriori de obtener la victoria en el plano cultural, el mito de América se bastaba a sí mismo para representar una “apoteosis de la democracia liberal” que ya no necesitaba ni de la socialdemocracia europea ni de la epopeya transgresora y a veces molesta de las vanguardias.

Mientras que la socialdemocracia europea ha tenido que reciclarse a pasos forzados



Portada de Time,
Otoño de 1993.



La sonrisa de la Nueva
Economía.

³² Grass, Günter; Es cuento largo, Alfaguara, 1997, Madrid, pp.39-40, (...) “Cargado con el peso temporal que se le había endosado, Fonty comenzó por los Mcdonald históricos y sus enemigos mortales, los Campbell. Habló, como si hubiera estado presente, de una helada mañana de febrero de 1692, en la que más de cien portadores de kilt del clan de los Campbell cayeron sobre los todavía adormecidos Macdonald, exterminando casi el clan. Y desde la matanza de Glencoe, llegó hasta los actuales imperios económicos de las dos grandes familias escocesas, cuyos nombres se habían dado a conocer en todo el globo:

- No lo querrá creer, Hoftaller. Dispersos por todo el mundo viven hoy, a ojo de buen cubero, trece millones de Campbell y unos tres millones de Macdonald. Hasta usted tendría que asombrarse...”(...)

frente al inmovilismo ignominioso de los sectores “ignorantes” de la población, nostálgicos de tres al cuarto, calificados por los “innovadores” como reaccionarios y fantasmas del pasado; a la “vanguardia” se le ha dado una segunda oportunidad antes de que, cuando llegue el momento; sea definitivamente decapitada. Lo que hoy se entiende por “vanguardia” o por “postmodernidad”(esta es su acepción de camuflaje o “alias”) no está muy atrás de sus orígenes “bélicos”(avant-garde); se trata de vehicular y de dar un contenido “intelectual” y “trascendental” a las nuevas innovaciones tecnológicas que son ofrecidas a la sociedad “desde arriba” y como si se tratase de “dones”(por supuesto que no caen “estrictamente del cielo”).

La vanguardia que surge en torno a los procesos culturales “colaterales” consecuencia de la represión de la Comuna de París(1871)³³, su primer germen, y que fue cruelmente sofocada; consistió en un movimiento cultural surgido en el seno de la pequeña burguesía que conectó inmediatamente con las aspiraciones utópicas del movimiento obrero; su ideal de “transformación” de la realidad arrancó de “abajo”(la bohemia) hacia arriba³⁴, hasta culminar en su instalación en el primer cuarto del siglo XX en una pequeña élite “avanzada” que la proporcionó un marco de acción y difusión propicio, y que prácticamente actuó como “mecenas”. Esta primera vanguardia portaba “en principio” un fuerte contenido romántico³⁵(subyacente a modo de ruido de fondo),

³³ Benjamin, Walter; Poesía y capitalismo(Iluminaciones II), Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, Grupo Santillana ed; 1998, Madrid; en <Haussmann o las barricadas>, pp.188-189 “En la Comuna resucitan de nuevo las barricadas. Son más fuertes y están más seguras que nunca. Se alargan sobre los bulevares y a menudo alcanzan la altura del primer piso. Cubren las trincheras que se ocultan tras ellas. Igual que el Manifiesto Comunista termina con la época de los conspiradores profesionales, la Comuna acaba con la fantasmagoría que domina la libertad del proletariado. Gracias a ella se disipa la apariencia de que la revolución proletaria tenga por cometido consumir mano a mano con la burguesía la obra de 1789. Esta ilusión domina el tiempo que va desde 1831 hasta 1871, desde el levantamiento de Lyon hasta la Comuna.” (...) “Rimbaud y Courbet profesan la Comuna. El incendio de París es la digna conclusión de la obra de destrucción de Haussmann.”

³⁴ Bozal, Valeriano; Necesidad de la ironía, Visor ed, La balsa de la Medusa,1999, Madrid; pp.85-86 (...) “Algunas tendencias del vanguardismo y algunos vanguardistas hicieron de la bohemia su bandera, otras se limitaron a soportarla y fueron muchos los artistas que intentaron escapar de ella (y lo lograron). Los bohemios eran concebidos muchas veces como rebeldes y marginales, tenían pocos compradores, aunque entusiastas, y subsistían con dificultad, pero no pertenecían a la clase obrera. El artista bohemio se perfilaba como el negativo del burgués: en esa imagen se resumía su fuerza, también su debilidad. La vanguardia conservó algunos rasgos de la bohemia, pero en general procuró desprenderse de la mayoría. Eliminó en la medida de lo posible todos aquellos aspectos que acentuaban su carácter marginal y desclasado (no de una clase concreta, sino de la sociedad de clases en su conjunto), dejó de valorar los modos de vida no convencionales que habían tipificado a los bohemios y procuró que sus obras fueran consideradas diferentes y rupturistas, pero tan serias como las de los museos. Si, como parece, Picasso conservó *Les demoiselles d’ Avignon* con la esperanza de que fuera comprada por un museo, el del Louvre, esta actitud es buen ejemplo de la pretensión vanguardista.”(...)

³⁵ Pessoa, Fernando; Libro del desasosiego, Seix Barral, colección Biblioteca breve, 1997, Barcelona, pp.55-56 nº39 “El personaje individual e imponente, que los románticos imaginaban en sí mismos, varias veces, en sueños, he intentado vivirlo y, tantas veces como he intentado vivirlo, me he encontrado riéndome a carcajadas de mi idea de vivirlo. El hombre fatal, al final, existe en los sueños propios de todos los hombres vulgares, y el romanticismo no es sino el volver del revés del dominio cotidiano de nosotros mismos. Casi todos los hombres sueñan, en los secretos de su ser, un gran imperialismo propio, la sujeción de todos los hombres, la entrega de todas las mujeres, la adoración de los pueblos y, en los más nobles, de todas las eras...Pocos habituados, como yo, al sueño, son por eso lo bastante lúcidos para reírse de la posibilidad estética de soñarse así.

La mayor acusación contra el romanticismo no se ha formulado todavía: es la de que representa la verdad interior de la naturaleza humana. Sus exageraciones, sus ridiculeces, sus poderes varios de conmovier y

rechazaba, “a priori” una “excesiva” manipulación de las élites, quienes debían “aceptar” a los artistas o grupos de artistas, los “genios de las vanguardias”.

En la “vanguardia posmoderna” o “vanguardia embalsamada” el movimiento surge desde las élites en exclusiva (la bohemia es a lo sumo un “look”, una esencia de “glamour”) y su finalidad “exclusiva”, aunque camuflada (adornada) con interesantes discursos filosóficos y pseudocientíficos es fundamentalmente económica³⁶; ¡Aleluya!, ahora se trata de conseguir que se haga posible una relación más “ergonómica” entre los “consumidores” y las nuevas tecnologías, así pues, ahí está la función principal del arte, como “mediador” entre hombre y red de sistemas, como un “interface”. Nicholas Negroponte, uno de los “profetas”, el “San Juan Bautista” de la cibercultura; en uno de los “happy-ends” o “buenas nuevas” de su labor de divulgación o apostolado cibernético nos habla con el “corazón en la mano” de lo que para él es una interfaz “genérica” en este “reino de los cielos” que por lo visto, ya ha llegado, y del que damos gracias al ¿demiurgo? día tras día; Nicholas Negroponte se pone intenso, atención a lo que nos dice:



Milosevic en el banquillo, / Associate Press, Febrero 2002.

seducir, residen en que es la figuración exterior de lo que hay más dentro en el alma, más concreto, visualizado, hasta imposible, si el ser posible dependiese de otra cosa que no fuese el Destino.”(...)

³⁶ Kenneth, Galbraith; Historia de la economía, Ariel, sociedad económica, 1998, Barcelona, pp.313 (...) “Finalmente, la economía clásica ha de perdurar porque resuelve el problema del poder en la economía política. No puede dudarse de que hoy la gran empresa constituye un instrumento para el ejercicio del poder – desplegado, en mayor o menor medida, sobre sus trabajadores y sus salarios, sobre los precios aplicados a los proveedores y a los consumidores, y por intermedio de la publicidad, sobre la respuesta del mercado de consumo -. Pero mediante la tradición clásica es factible rodear este ejercicio del poder con una luz más matizada. El poder se subordina eficazmente al mercado: según se afirma es éste el que fija los salarios, los intereses y los precios aplicables al consumidor soberano. Al poseer el mercado esta autoridad, ni los particulares ni la empresa pueden disponer de ella. Y en esa forma, a las imputaciones de abuso del poder se responde con esta afirmación tan sencilla como de alcance universal: a quien se está acusando es al mercado. De nuevo, la paradoja del poder en la tradición clásica consiste en que, aunque todos están de acuerdo en que de hecho el poder existe, en principio no existe.”(...)

“Mi interfaz ideal es aquella en que los ordenadores sean más como las personas. Esta idea es susceptible de ser criticada por romántica, vaga o irrealizable. Pero yo, si acaso, la criticaría por apuntar demasiado bajo. Debe de haber muchos canales sofisticados de comunicación de los cuales ni siquiera nos hemos enterado todavía. Desde el momento en que hay hermanos gemelos que, sin saberlo, se casan con hermanas gemelas, estoy dispuesto a creer, a partir de lo que he observado, que la comunicación extrasensorial no está descartada³⁷”.

Las palabras de “San Nicolás Negroponte” esclarecen en la medida que lo han hecho a lo largo de la “historia” todos los “bautistas”; según él la “purificación digital” ya lleva entre nosotros tiempo: “Es cuento largo...³⁸”, hay que unirse a la conversión/ “reciclaje”(lo humano entendido como des-hecho biodegradable) en masa(pero en diferentes “contenedores(continentes – contenidos), y pobre del infeliz que no lo haga, ya sea por los motivos que sea...

¡anacolutos! – 1/3 de fanatismo “light” rebajado con psicología y convenientemente asesorado = “bienaventurados.....”



Critical Art Ensemble, Collage, N.Y., 1997.

³⁷ Negroponte, Nicholas; El mundo digital. El futuro ha llegado, Ediciones B, Litografía Rosés, 2000, España, pp.156-157 (...) En <Interfaces inteligentes> “Lo que ahora llamamos <interfaces basadas en agentes> serán los medios principales a través de los cuales los ordenadores y las personas hablarán entre sí. Habrá puntos específicos del espacio y del tiempo en donde los bits se convertirán en átomos y viceversa. Ya sea por medio de la transmisión de un cristal líquido o de la resonancia de un generador de voz, la interfaz necesitará el tamaño, forma, color, tono de voz y toda la restante parafernalia sensorial.”

³⁸ Grass, Günter; op.cit, “N.T. El título original de la novela: Ein weites Feld (literalmente, <Un amplio campo>), se inspira en la frase que pronuncia a menudo el padre de la protagonista de la novela Effi Briest, de Theodor Fontane. Al español se ha traducido por Es cuento largo, frase que, por cierto, aparece en la escena sexta de Luces de Bohemia, de Ramón María del Valle-Inclán. <Max: -¿De qué te acusan? EL PRESO: - Es cuento largo. Soy tachado de rebelde...>

LA POSHUMANIDAD, ENTRE LA UTOPIA CIBERLIBERTARIA Y EL PARQUE TEMÁTICO.

En otros casos, lo profético se expone de manera más contundente, y la retórica cibercultural alberga en su seno un germen de hibridación “trinitaria” entre la poética, la “ciencia-ficción” y la filosofía que se muestra(postulándose) como una verdadera visión de lo que somos, lo que pensamos que somos, cómo nos soñamos, y lo que bajo dicho supuesto podremos ser, podríamos ser, o mejor dicho: pudiéramos ser “en el límite” (más allá). En este ámbito lo cibercultural se muestra como un proyecto eminentemente antropológico. Así pues, en RENDERING “ROSTRO.AVI” Manuel Saiz afirma:

“El cuerpo es invadido por la tecnología, pero sólo en la medida en que la tecnología está infectada de hueso. Porque el cuerpo en cuanto objeto discreto, separado de los instintos, ya es tecnología y se invade a sí mismo, se retroalimenta. ¿De dónde nace la convención de que nuestro cuerpo, nuestro yo, se acaba en la piel? ¿Cómo ha conseguido este estatus? En el mejor de los mundos posibles no hay humanos. En el mejor de los mundos posibles no existe el tiempo. Los humanos no piensan. Se baila sin parar. En el mejor de los mundos posibles confundes a tu madre con tu novia, a tu padre con tu novio.

No hay ser humano, sólo individuo; no hay autor, sólo un controlador del flujo de información, consciente o inconsciente, un narrador parcial, un selector del nivel de realidad, un manipulador de datos que tiene capacidad para hacer output de todo input, porque no hay input ni output que no sea de ceros y unos³⁹.”

Al no “haber ser humano”, “sólo individuo” llegamos a la culminación postcapitalista de la “inversión” paradójica de la alienación del individuo marxista; sólo que si allí aún se sigue hablando de la superación del individuo en pos de un utópico hombre liberado en la colectividad(sociedad sin clases), en el pensamiento cibernético o cibercultura se produce un reduccionismo “expandido”; la humanidad se considera un proyecto “romántico” e irrealizable desde sus orígenes (no obstante, sí es objeto de ser “construido” como proyecto o programa), se cuestionan sus planteamientos, y se ofrece “una superación” mediante un proceso de disolución “digital” en el “individuo”, el cual es un “proyecto que conjuga ética y estética, hueso y tecnología, carne y red de sistemas, arte y naturaleza: “input y out put”⁴⁰. La mediación(el arte = sistema) habita

³⁹ Pardo, José Luis; Gingerich, Stephen; Saiz, Manuel y del Teso, Begoña; Hombres y Máquinas. Realidad y Representación, rostro@representación.com; (taller dirigido por Manuel Saiz, 26 de mayo al 30 de junio de 1997) Arteleku. Cuadernos 13, Diputación Foral de Gipuzkoa, director de la publicación: Manuel Saiz, productora editorial: Miren Eraso, 1998, Gipuzkoa, pp.98

⁴⁰ A este respecto consultar los catálogos de las exposiciones siguientes, en sus discursos plásticos se encuentra en gran parte representada la concepción de lo posthumano análoga a lo expuesto anteriormente por Manuel Saiz:

“The Physical Self”, Rotterdam, The Netherlands, (1991- 1992), curador: Peter Greenway, en el Boymans –van Beuningen Museum; donde se enfoca lo humano como un subproducto, un resto de una

“en simbiosis” energética el organismo biológico; en un principio, las leyes del mercado, no se contemplan, éste se regula a sí mismo; la panacea es posible, los seres fantásticos ya habitan entre nosotros...¿somos ya cyborg, nuestros recuerdos están fabricados de la misma manera que los de los replicantes de Blade Runner? Puede que sí...



Stelarc, The Third Hand, 1995.

La cibercultura ambiciona transformar el capitalismo desde unas bases “libertarias”, de ahí su fuerte componente estético, su afán de reproducirse a modo de el arte “viable” para un nuevo siglo; pero es interesante observar que sus “visiones” no preconizan en sí una sociedad más “justa”, la regresión al mundo de los insectos, a una sociedad de hormigas clónicas de una “gran madre” es algo más que una pesadilla. H.R. Giger ha

edad que ya parece periclitada, anticuada. El cuerpo se des- humaniza al ser procesado mediante procesos de clasificación taxonómica y recreaciones fetichistas.

“Post Human”, (1992) Nueva York, curador: Jeffrey Deitch, Catálogo en Distributed Art Publishers. (artistas participantes: Damien Hirst, Mike Kelley, Taro Chiezo, Martin Kippenberger, Charles Ray, Cindy Sherman, Yasumasa Morimura, Kiki Smith...) Según Linda S. Kauffman en “Malas y perversos. Fantasías en la cultura y el arte contemporáneos” Frónesis, Universitat de València, Cátedra ed, 2000, Madrid, y refiriéndose a “Post Human” en pp.63, (...) “El espectáculo demuestra que la nueva construcción del yo es conceptual más que natural, ayudada por morfos informáticos y cirugía plástica. Pues el nuevo concepto de personalidad se dedica a superficies más que a profundidades, Deitch mantiene que el modelo freudiano de la personalidad psicológica se disuelve en un nuevo modelo que prescinde del análisis de cómo el subconsciente moldea el comportamiento; hay un nuevo sentido de que uno puede liberarse a sí mismo del pasado y del código genético.” (...) “Orlan parece repetir esto cuando proclama: <El cuerpo es obsoleto. ¡Yo peleo contra Dios y el ADN>” (...)

“Abject Art: Repulsion and Desire in American Art” (1993) Whitney Museum.

“ilustrado” ese mundo fantástico que se avecina: una pesadilla fascinante de organismos biónicos, hibridaciones entre animales, plantas, inteligencia humana e inteligencia artificial. Las visiones de H.R. Giger nos remiten a un mundo “fantástico” donde la interfaz de N. Negroponte no es “ideal”, más bien se trata de un “sueño de la razón”⁴¹ encarnado en las múltiples posibilidades que se le abren a la biología mediante su combinación con la cibernética. A continuación reproducimos un extracto de H.R. Giger que nos parece muy interesante no sólo por lo que dice, sino por lo que no dice, el optimismo de N. Negroponte se enquistaba en un anhelo de ser superados en la fascinación del horror; Kurtz⁴² seguirá dentro de nosotros:

(...) “En una época en que se puede hacer realidad la clásica frase de los surrealistas <bello como el encuentro de un paraguas y una máquina de coser sobre la mesa de disección⁴³> y en la que existe la bomba atómica, los Biomecanoides tienen vigencia. En 1968 hice mi carpeta de grabados Biomecanoides. Yo los entendía como una fundición armónica de la técnica, la mecánica y la criatura. La investigación genética nos prepara aún un par de horrores. La clonación es ya de por sí una pesadilla. Mellizos siameses trabajando como obreros, un vientre, dos cabezas, cuatro brazos. Gracias a todos estos adelantos de la ciencia, muy pronto será posible clonar soldados o policías que tengan la forma de mi “Mendigo”, o sea, una mano y un brazo, del cual sale un muslo, una pantorrilla, un pie.

⁴¹ Lafuente Ferrari, E; El mundo de Goya en sus dibujos, Ediciones Urbión, 1979, Madrid, pp.7 (...) “Goya quiere hacer de su arte gráfico (dibujos y grabados) un instrumento de propagación de la verdad, de condenación de los errores, de la razón, en suma.” (...) “Convencido de ello, llegará a la concisión sarcástica y eficaz que los pies de sus grabados llevan habitualmente en la serie. Pero aquí pretende explicar sus intenciones: <(Sueño) 1º. Idioma universal dibujado y grabado por Fco. De Goya, año de 1797. El autor soñando. Su intento sólo es desterrar vulgaridades (sic) perjudiciales y perpetuar con esta obra de Caprichos el testimonio sólido de la verdad.> Elaborado con mayor acierto después de varios ensayos, este dibujo pasará a ser la lámina 43 de la serie: El sueño de la razón produce monstruos.”

⁴² Conrad, Joseph; En el corazón de las tinieblas

⁴³ Giménez-Frontín, José Luís; El surrealismo, en torno al movimiento bretoniano, Montesinos Editor, 1991, Barcelona, pp.72 (...) “existe un común denominador a las dos dispares tendencias de la pintura surrealista (bien en base al automatismo, bien en base al retrato de los universos oníricos interiores): su concepto de la belleza. Porque Breton formula un concepto de belleza original, que no es otro que el de la experiencia de una convulsión psíquica. He aquí la clave de afirmaciones como <La belleza será convulsiva o no será>, <La poesía es convulsión>. Sin convulsión, sin destrucción de la lógica de la necesidad y de la aprehensión racionalista de la realidad aparente, no puede haber belleza, o al menos no puede haber belleza surrealista. En este terreno, Breton citará hasta la saciedad un verso de uno de los Padres históricos del surrealismo: <Hermoso como el encuentro fortuito de una máquina de coser y de un paraguas sobre una mesa de operaciones>. Son palabras de Lautreamont, el poeta que con Rimbaud, Alfred Jarry, Baudelaire, Sade y Freud constituyen el santoral más excelso del credo surrealista. Este encuentro fortuito es convulso en sus efectos psíquicos y, por ello, objetivamente bello.”(...)



H. R. Giger, Biomecánicoide,
Zúrich, 1970.

Estos monstruos primigenios de un brazo y una pierna están dotados de sensores y de todas las tripas técnicas que necesita un robot manejable por control remoto⁴⁴.” (...)

Quizás para un triste primate, no sea un espectáculo fácil de soportar, pero los designios del híbrido de espíritu homogéneamente múltiple conjunción de Mercado y Arte(el Innombrable e Ininteligible) son inescrutables, y el Juego es el Juego.

La utopía se ha diluído definitivamente en el medio. Al igual que se repite continuamente que las cosas no volverán a ser como antes, que las guerras ya no volverán a ser las de antes, el arte tampoco; y mucho menos la posmodernidad artística, un movimiento de “dominación social”. ¡Por fín las cosas vuelven a su sitio!, que nadie se piense que el arte es una cosa de niños, que “hay que recuperar la ingenuidad del niño para hacer arte”, como se dijo en las primeras vanguardias, o explorar los “entresijos del subconsciente”, o que el “arte es igual a la vida”...¡incluso un “alma de Dios”(y de hecho un gran artista) llegó a decir que “todo hombre es un artista! El Arte es una bomba que te puede explotar entre las manos, y de acuerdo a esa posibilidad ha sido fabricado; tened cuidado, no os salgáis del camino marcado, los que os sacarán de vuestra ignorancia y de vuestra postración intelectual han sembrado los campos de vuestras conciencias con minas, con miedos a no entender el “Arte”, a no ser civilizados, a empezar a ser delatores de vosotros mismos, para a posteriori denunciar a todos los demás.



Andy / “Homero Warhol”, 1964.

⁴⁴Giger, R.H; HR GIGER ARh +, (redacción y producción: Falk, Gaby;)Benedickt Taschen, 1993, Colonia, pp.48

ESPEJO ANDY, POLAROID ANDY, PRODUCTO ANDY, ESTILO ANDY, ESTEREOTIPO ANDY, POETA CIEGO ANDY.

Andy Warhol es uno de los artistas más interesantes de nuestra época, se puede afirmar que Andy Warhol es el Homero que “da forma” a la epopeya Americana a través de su amplio espectro de registros artísticos (a pesar de que su arte no es en sí ni desde sí “epopéyico”): pintura, fotografía, cine, artista multimedia, cronista de la vida social, filósofo de sobremesa, mecenas y productor, etcétera...Andy Warhol, al igual que el poeta legendario heleno, es ciego, pero su ceguera no es física, más bien se trata de una ceguera “psíquica”(el grado más alto de melancolía) que no le permite “expresar” lo que le emociona, puesto que “no se le re-presenta” como tal, de hecho, el querría ser “como una máquina⁴⁵”, para poder “sentir”(aunque parezca un sin sentido sólo los artefactos tienen capacidad para sentir y ser sentidos) y abandonar la ilusión de que se puede percibir lo que deseas aparentando que se ve. Sin Andy Warhol la iconología mitológica del planeta USA no habría alcanzado todavía su edad madura, él no sólo define; sino que también muestra, presenta y representa con sus obras, lo cual puede resultar paradójico, pero ha sido tocado por los dioses, y trasciende su ceguera enfocándolo todo desde su “ojo interior”, ni más ni menos que el objetivo de una cámara; además, también describe, analiza, reflexiona un entorno idiomático predestinado de antemano a transformar la faz de la tierra en una hamburguesa de múltiples sabores, unas cinco mil lenguas y la misma salsa aglutinante de mostaza y de ket-chup. Definía Ambrose Bierce la “Salsa” como “Único signo infalible de civilización y progreso. Pueblo sin salsas, tiene mil vicios; pueblo de una sola salsa, tiene novecientos noventa y nueve. A salsa inventada y aceptada, corresponde vicio renunciado y perdonado⁴⁶.” Quien aún dude de la fuerza que el Destino depara a algunas culturas o que se coma una hamburguesa de vez en cuando sin hacerse demasiadas preguntas, o se vea la CNN intentando asimilar la pronunciación arrastrada y nasal del inglés americano, o intente navegar en Internet disfrutando de las corrientes frías y cálidas, o si no; que se vaya preparando, y a posteriori, que se atenga a las consecuencias; es evidente que en el planeta USA no hay “chocolate para todos...”

Andy Warhol es también el artista transición entre los dos aspectos “económicos” de la vanguardia. Andy es vanguardista en tanto que “ofrece una visión del mundo”, “su visión”; no la que le posibilita ofrecer su “sponsor” o patrocinador, pues él en parte se patrocina, se vende a sí mismo; en eso aún existe un lugar para la ironía lúcida, no para el simulacro de ironía(aunque la obra de A. Warhol es simulacros de simulacros, espejismos de espejismos)...; en el segundo aspecto, es posmoderno porque su arte se integra perfectamente en el mercado del audiovisual y se distribuye “desde arriba” actuando como una “interface” a través de su difusión mundial e implantación estética en todos los medios. En esto se puede afirmar que el arte de Warhol es ambivalente

⁴⁵ Pardo, José Luis; Gingerich, Stephen; Saiz, Manuel y del Teso, Begoña; op.cit, Gingerich, S; “Arte y el dominio de la representación”pp.48 (...) “las representaciones convienen tanto como o más que la realidad humana para determinar lo que es, y las máquinas se convierten en nuestros iguales o superiores. Sabemos que Andy Warhol deseaba convertirse en máquina; y en los Estados Unidos no es raro referirse de hecho a gente que tiene algún tipo de aptitud como una especie de máquina; Rambo era una “máquina de matar”, James Brown canta sobre una “máquina sexual”, incluso he oído a gente decir “soy una máquina”, queriendo decir que son invulnerables a la fatiga, al aburrimiento o al error.” (...) véase al respecto Bukowski, Charles; “La máquina de follar”, Anagrama, 1992, Barcelona, pp.177

⁴⁶ Bierce, Ambrose, op.cit; pp.144

porque goza a su vez del carácter “epopéyico” del “way of life”, y de la “parodia de lo epopéyico”, además del carácter “big-mac” o el look “alitas de kentucky freak chicken”⁴⁷.

DIGA USTED QUE SÍ⁴⁸. LA PERFECCIÓN DEMOCRÁTICA Y EL ROSTRO OMNIPRESENTE DEL MERCADO. LA METÁFORA DEL CIBERFEUDALISMO O LA VERSIÓN NEOLIBERAL DE LAS METAMORFOSIS DE OVIDIO.

Como se puede apreciar el tema es...y nosotros a penas sabemos lo que hacemos, ni siquiera si respiramos porque sí, pero la mística nos queda lejos, sólo sabemos de ella a través de lo que nos cuentan, y no podemos decir que: “muero porque no muero” como dijo Santa Teresa⁴⁹, ni aún tomando alucinógenos, el Amado siempre está tan lejos, tan alejado diríamos de lo que somos y de lo que no somos, ni aún siquiera de lo que seremos; por lo tanto, qué esperáis de nosotros, y que pensáis vosotros a cerca de lo que os estamos contando, es decir: exponiendo pausadamente, el informe de informes, por el que penamos día tras día, y que a duras penas nos deja levantar el vuelo; y es que los halcones están devorando a todas las palomas, y hacemos lo posible por ser halcones, incluso hemos conseguido que se nos curvase el pico, pero nuestro discurso no deja de ser columbiforme, y a nadie podemos invocar, aunque tampoco nos vamos a pronunciar con respecto a lo que íntimamente pensamos que creemos; eso nos fue sugerido durante el transcurso de un sueño, y el sueño de la sinrazón no produce, a menos que lo que se gesta en las penumbras de la noche se considere producción, pero no; no gozamos de un capital de sueños, y nuestro crédito es limitado, contamos con equivalentes suficientes para llegar al final, y aún equívocos nos jactamos de ser coherentes, de pensar que creemos en lo que hacemos, y por lo tanto de tener fe en que estamos liberando una

⁴⁷ En Kauffman, Linda S; “Malas y perversos. Fantasías en la cultura y en el arte contemporáneos”, Cátedra, 2000, Madrid, pp.213; a propósito de una entrevista de Kauffman con el escritor J. G. Ballard (The Drowned World, War Fever, Empire of the Sun, The Disaster Area, The Atrocity Exhibition, etc...) realizada en Londres (11 de agosto de 1994) en la cual sale el tema de las posibles conexiones entre la obra de Andy Warhol con la escritura de Ballard y la apreciación personal de J. G. Ballard al respecto: (...) Kauffman “La profundidad está prohibida; la superficie lo es todo. Las obsesiones de <The Atrocity Exhibition> con las armas, los accidentes de automóvil, la bomba atómica, la producción masiva, la repetición, y lo hecho en serie me incitaron a preguntar a Ballard qué es lo que piensa de Warhol.

J.G. Ballard: Me quedé muy impresionado con lo que Warhol hizo. Y todavía lo estoy. Era tan brillante en sus comentarios de los medios de masas. Su arte se dedica a eso. Su pintura no tiene sentido si uno no visualiza los medios de masas. Pero es bastante posible que en el futuro los medios masivos, tal como los conocemos, no existirán más; entonces su trabajo perderá su sentido.”

⁴⁸ Eslogan de carácter paródico extraído de la sátira del guiñol de Canal + al Congreso del PP de inicios de febrero del 2002 en el cual los participantes diluyeron completamente las fronteras entre política, publicidad y arte en un espectáculo apoteósico y estéticamente hiperdemocratizado.

⁴⁹ Poesía mística, recopilación de Migal, M; Edimat Libros, ediciones y distribuciones Mateos, colección cosmos, 1998, España, pp.62 Glosa (...) ¡Ay! ¡Qué larga es esta vida!
¡Qué duros estos destierros,
esta cárcel y estos hierros
en que el alma esta metida!
Sólo esperar la salida
Me causa un dolor tan fiero,
que muero porque no muero.

concepción del retrato que si bien no será una “buena nueva”, esperamos que sea útil para aquellos que busquen estirar el entorno de convergencia en torno a los límites.

He aquí nuestra representación, un retrato de nosotros mismos en la búsqueda de lo que seremos: autorretratos totales despellejados en la memoria de los otros, en las grabaciones de los cajeros de los bancos, en las grabaciones de los centros comerciales, del metro. He aquí lo que somos, instantes de grabación robados. La memoria pertenece al artefacto, el artefacto tiene la capacidad de reconocer y almacenar la grabación del retrato total, al ser humano le corresponde la amnesia y la sumisión al interfaz, éste no acepta una relación con el humano de igual a igual, el humano tiene que rendir tributo al interfaz retratándose en su vulnerabilidad; detrás del interfaz hay otros hombres, pero éstos “no existen” porque no habitan el entorno físico y psíquico del interfaz. El “ciberfeudalismo” o “sociedad del conocimiento” es la culminación de un proceso necesario⁵⁰: la confusión premeditada entre retratos y “unidades” humanas, espacios físicos y psíquicos, realidad “real” y realidad virtual posibilita un ensueño de dimensiones aparentemente infinitas, el lugar y el no-lugar comparten el mismo espacio mental; en el ensueño es evidente el papel crucial que desempeña la réplica facial multiplicada hasta el infinito exponencialmente, el cyborg es una hibridación entre varias disciplinas artísticas y la ciencia médica. Somos cyborg y como tales tenemos que ser fieles a nuestro particular “derecho de pernada”; las piezas que nos conforman, tanto biológicas como químicas(medicamentos) y tecnológicas(prótesis⁵¹) no nos pertenecen, es decir; no son de nuestra propiedad “intelectual”, por el servicio que nos ofrecen siempre tenemos que dar una contrapartida que supera los límites contractuales(establecidos en el sistema económico clásico). Cuando se patentice el genoma humano y se privatice (consumación total del hecho), es decir; que no se considere una “propiedad intelectual” perteneciente por derecho a todos los seres humanos; se habrá dado un gran paso, el “ensueño” garantizará un final feliz(happy end) para todos, un final verosímil y razonablemente coherente con las aspiraciones del ser humano como especie: “ser esclavo de sí mismo”, en primer lugar, y después considerarse esclavo de los demás, o de algún dogma inamovible impuesto por los más guapos, inteligentes y ricos(éstos a su vez, también son esclavos).

A esta visión un tanto “pseudoescatológica” expuesta anteriormente como una representación subjetiva e introspectiva de lo que consideramos el lugar del “retrato

⁵⁰ Forrester, Viviane; Una extraña dictadura, Anagrama, colección Argumentos, 2001, Barcelona, pp.17 (...) “Como si todas las salidas estuviesen cerradas a cal y canto, y además diesen a otras barreras aún más definitivas.

Propaganda eficaz, porque si no somos lo bastante conscientes del yugo que oprime al planeta, tal vez suceda que, no teniéndolo en cuenta con lucidez, lo transformemos en una entelequia, sin analizarla, y cedamos a una sensación de impotencia ante lo que erróneamente concebimos como algo demasiado pesado, inexpugnable y establecido para siempre.”(...)

⁵¹ Echevarría, Javier; Los Señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno, Ediciones Destino, Colección Áncora y Delfín vol 870, 1999, Barcelona, pp.133 (...) “La interdependencia hombre/máquina es una de las características más acusadas del tercer entorno, aunque en el segundo entorno ya se había dado, sobre todo en las sociedades industriales.” (...) “El sujeto bien adaptado a E3 ya no es el sujeto autosuficiente de E1 o E2, sino aquel que sabe interdepender bien de otros agentes humanos y tecnológicos, hasta el punto de aceptar que las interfaces con el tercer entorno son extensiones de su propio cuerpo, como bien dijo Mc Luhan con respecto a las tecnologías en general.” (...) “en el tercer entorno el cuerpo humano pasa a ser pura extensión tecnológica, es decir, telecuerpo. En dicha noción tenemos el canon del cuerpo interdependiente, pero ya no con la naturaleza ni con la sociedad, sino con una serie de prótesis tecnológicas que le conectan a E3 y con los agentes individuales y colectivos que garantizan el funcionamiento de dichas prótesis.” (...)

total”(el autorretrato de aquel que se percibe grabado por la cámara de seguridad, por exponer uno de los posibles supuestos) en lo que viene a considerarse sociedad del conocimiento, o también por el término más "expresionista"(exagerado) pero notablemente “lúcido” concepto de “ciberfeudalismo”; vamos a contraponer la concepción de Javier Echevarría en relación a su concepto de “Tercer Entorno”(E3) o espacio social de interacción de las redes telemáticas e informáticas(TV, radio, Internet, telefonía), en el que se producen las interrelaciones humanas que a lo largo del siglo XX, y sobre todo a partir del desarrollo “exuberante” de los Mass Media y las redes de información; y que al igual que en su día se habló de una “revolución neolítica” y de una “revolución industrial”, la “sociedad del conocimiento” se puede considerar como la culminación de la revolución tecnológica...¿qué hay más allá de la “plusvalía del conocimiento” que revierte en quien posee la propiedad intelectual en su dimensión virtual/hiperreal las emociones gratificantes para seguir “acumulando” activos de conocimientos?

Según Javier Echevarría, en el siguiente extracto de “Los señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno”, el sistema de acumulación de “capital cultural” es análogo a organizaciones sociales anteriores incluso al mismo sistema de producción capitalista; en definitiva, se trata de un híbrido a caballo entre la estructura empresarial y el feudo. J. Echevarría no obstante, asegura que:

(...) “Por suerte, el tercer entorno no emerge en condiciones de monopolio, sino en régimen de competencia y cooperación entre las grandes multinacionales privadas e instituciones públicas que construyen y hacen funcionar E3. Si no hubiera muchos señores del aire, sino uno solo, es decir, si Telépolis llegara a ser una monarquía absoluta, el Gran Hermano de Orwell podría llegar a ser una realidad. Lo que ocurre hoy en día, por el contrario, es que numerosos duques, condes, vizcondes, marqueses, barones y señores del aire luchan entre sí por el control, la riqueza y el poder en E3, combatiéndose, aliándose, concentrándose, estableciendo alianzas estratégicas, etc; pero siempre teniendo presente que el poder en E3 depende estrictamente del incremento de usuarios adscritos a los teleservicios a cargo del teleseñor de turno y del aumento del consumo de dichos teleservicios. Cara a sus usuarios, los señores del aire tratan de ofrecerles buenos servicios, a poder ser mejores que la competencia: más rapidez, más cobertura, más seguridad, más clientela, más robustez, mayor facilidad de uso, menores costes al comprar, al conectarse, al consumir, etc. El neofeudalismo del tercer entorno parte de la asunción del mercado y de algunos valores democráticos. Sin embargo, desde el punto de vista de la estructura de poder que se está formando en E3, así como desde la perspectiva de las relaciones entre los usuarios y los proveedores de teleservicios, la metáfora neofeudal es la más precisa y adecuada (salvo mejores propuestas)” (...)



Carta de los Derechos del Hombre para una sociedad posdemocrática / Corporación Dermoestética / El Mundo, 7 de 11 de 2002.

“Puestas así las cosas, diremos que los usuarios están en situación de dependencia estricta respecto a los teleseñores, los cuales imponen a veces condiciones leoninas a sus teleservios por su <protección>, es decir, por la oferta de teleservicios eficientes, fiables y seguros (Basta con leer las condiciones de contratación con las empresas que distribuyen y comercializan software para justificar esta afirmación.). Dicha dependencia (o, en el mejor de los casos, interdependencia) es estricta, porque surge de la estructura misma del tercer entorno, en el cual sólo es posible ver, oír, hablar, escribir y actuar si uno se conecta a las grandes redes tecnológicas que están en la base del poder y la riqueza de los señores del aire. La relación usuario/proveedor es asimétrica y, mientras no comiencen a surgir organizaciones cooperativas de prestación de teleservicios (como la plataforma Linus, que agrupa actualmente a cuatro millones de internautas), que serían como las antiguas comunidades o comunas medievales, lo que más cabe hacer es atemperar esa asimetría, instituyendo mecanismos de control del poder de los teleseñores y postulando una serie de derechos de los usuarios⁵².”(...)

⁵² Echevarría, Javier; op.cit, pp.387-388, en pp.388(...) “Por su origen, el tercer entorno tiene una estructura de poder neofeudal y de ninguna manera cabe decir que sea una ciudad, ni mucho menos democrática. Sin embargo, en la medida en que la estructura de poder va cristalizando en E3 quede clara y sea analizada con rigor, el proyecto de humanizar y democratizar el tercer entorno tendrá cada vez más fuerza.” (...) pp.389 (...) “resulta paradójico que muchos pensadores critiquen enérgicamente los impuestos estatales, preconizando que bajen, y nada objeten al incremento de las tasas impuestas por los teleseñores, que son impuestos privados. Cualquiera que sepa algo de historia medieval europea no ignora que la forma social <impuesto> no procede de los Estados modernos, sino de los señores de la tierra medievales. Pues bien, salvadas las distancias estamos ante una situación comparable, por mucho que algunos señores del aire toleren que a través de sus teleservicios actúen aventureros, idealistas, románticos y místicos del ciberespacio. Siempre que paguen los impuestos se les puede dejar hacer, porque al fin y al cabo sus acciones están perfectamente controladas y ofrecen mucha más información sobre las tendencias de la sociedad civil en el tercer entorno. También en el medioevo hubo amplios espacios de libertad, e incluso de libertinaje, más o menos tolerado por los señores feudales. El auge de la cibercultura no es incompatible con la estructura neofeudal de poder actualmente vigente en E3, sino todo

Es evidente que la metáfora neofeudal a la que se refiere J. Echevarría es harto sugerente, y posiblemente tenga toda la razón tal como va argumentando el porqué del carácter “extrañamente” medieval desde el punto de vista de la estructura económica y social de ese “Tercer entorno”, ahora bien; parece imposible que este nuevo modelo, apoteosis de lo tecnológico aglutine en su seno posturas regresivas y propias de sistemas sociales predemocráticos, es más precapitalistas junto con innovaciones jamás soñadas, ¿es aquí donde se puede hablar de un cuerpo social “híbrido”?, una entidad que en su aglutinación en apariencia “contra natura” se presenta como un “oxímoron” de la sociología: el aceite y el agua simulan disolverse, lo cual es verosímil y posible en el espacio virtual.



Aziz + Cucher, Fragmento de Keni, 1995/El adormecido.

APOLOGÍA DE LA CONTRICCIÓN, VUELVA A DECIR USTED QUE SÍ.

Estamos ante la piedra filosofal buscada por los alquimistas, a partir de nuestro tiempo todo aquello que toquen los simulacros o las sucesivas reencarnaciones del rey Midas se transformará en oro. El abogado del diablo nos dice en nuestro interior hipotecado que “otra metáfora es posible”, ¿ciberfeudalismo?...suena mal, y al menos, de momento no sentimos el yugo del arado en nuestras propias carnes, ¿siervos? ¡es inaudito! Matamos a Dios y somos libres de todo yugo, somos los demócratas, nosotros; y además, ¿qué tiene que ver todo esto con el Arte...? El Arte es la expresión o la manifestación, o “lo que sea” que libera al ser humano; y nuestra época, y todo el siglo XX precedente ha sido y es una genuina obra de Arte, una representación teatral excelsa, un espectáculo multimedia, una galería de retratos de un impacto visual superior, dotados de una capacidad de seducción sin precedentes. Al igual que hemos gozado al máximo escanciando de todos los licores y venenos, también sufrimos la violencia del dogma totalitario; pero las tecnologías nos han liberado de la opresión a la que nos tenían sometidos las contingencias mezquinas que determinaban los destinos miserables de nuestros organismos. Así pues, a los restos de seres intelectuales que se acercan a las escudillas de nuestros grandes benefactores para criticarlos mientras roen los huesos; les sugerimos que se dejen de reflexionar, ahora se trata de innovar, de ensayar, o de

lo contrario.” (...)pp.394 (...) “Así como la acumulación de capital ha sido el mecanismo básico para generar riquezas en E2, así también la acumulación de información es un objetivo económico prioritario en E3, ligado a la lucha por el poder en el nuevo espacio social.” (...)

experimentar; la sabiduría es cosa de bobos, y la filosofía de desaprensivos, timadores de la estampita y de memos. Es aconsejable que repitáis con nosotros, para vuestra integración en la comunidad de los que amamos lo que nos deconstruye en seres “no situados” las siguientes frases:

Creo, no cuestiono, pregunto lo que pregunto, investigo lo que investigo, dudo de la duda tanto, amo pero sin excesos, me conecto, me conecto, me conecto; y soy feliz, y soy feliz, siento, siento que...vuelo; sin culpa, pero por mi culpa, no se...es que, es que, es que, el arte, innovar las, tendencias nuevas, tendidas, vendas para los ojos, ciegos, ciegos, ¿tú acaso ves?, gracias a la tele, soy lo que soy, lo que soy, lo que soy, dosis de internet, en dosis, intravenoso, hipodérmico, vitaminado, bits, bits, bits, bits, por los siglos de los siglos. Amen.

Todo lo anterior es:

Un monólogo que se hace pasar por discurso.

Un rincón desde el que habitar la máscara que no presionamos para imprimirnos una expresión de urgencia.

Una sección de una investigación estructurada en capítulos y subcapítulos.

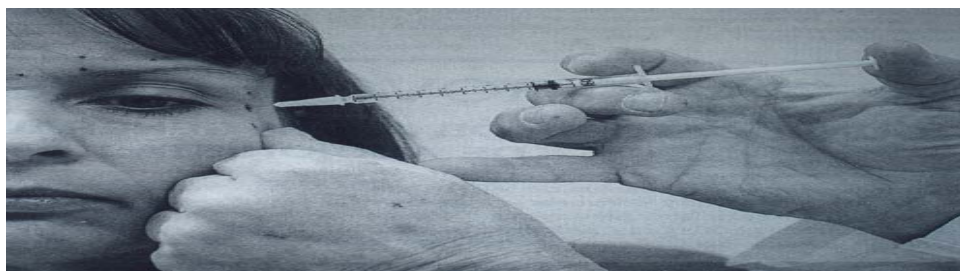
Una amalgama de opiniones personales, reflexiones “impersonales”, textos de los otros, visiones sobre los textos, substratos de los textos, estratos, tergiversaciones.

En definitiva, lo que no es definitivo porque no deja llevarse;

...es decir, un galimatías estructurado desde las catacumbas del discurso vicario que se jacta aún de ser libre, aunque en sí mismo alberga dudas sobre la presunta libertad de su pensamiento. Tal como diría Umberto Eco en “Apocalípticos e integrados”, al final no se trata de elegir entre dos opciones: la de los incluidos, y la de los excluidos o los que se autoexcluyen, ya que los extremos en definitiva son coincidentes en una cosa: la necesidad de hacer tabla rasa con el pasado ya sea mediante su negación o manipulación de la memoria histórica, ya sea mediante la destrucción hipotética en un inmediato futuro, lo cual incluye por tanto al patrimonio de todo lo pasado.

“En el fondo, nada nuevo sobre la pantalla plateada. A Rachel, la más hermosa de todas las replicantes, la que no tenía fecha de caducidad, también le implantaron un par de recuerdos, unos gramos de nostalgia, una esencia de memoria para que se creyera humana. Y al fin al cabo, ¿hemos llegado a saber la diferencia entre un replicante y nosotros? ¿Nos diferencian de ellos los recuerdos? ¿Pero no recordaba HAL aquella tonadilla que le enseñó su creador? Y si nuestra memoria se puede alterar, ¿seremos iguales a las más bellas de las máquinas que han poblado el cine⁵³?”

Begoña del Teso.



Un cirujano estético marca el área donde inyectará el Botux / Associated Press.Marzo 2002.

⁵³Pardo, José Luis; Gingerich, Stephen; Saiz, Manuel y del Teso, Begoña; op.cit; del Teso, B; “Todo ser tiene su rostro, nuestro rostro.”pp.110

BREVIARIO DE REDUNDANCIAS.

El retrato total “íntegra” presenta, pasado y futuro, es así pues “trinitario”, pero su misterio no estriba en la incomprensibilidad supuesta de su combinación trinitaria (en contraposición al misterio de la trinidad cristiana); el misterio se encuentra en la extraña familiaridad entre las personas y sus imágenes o “replicantes”(llega a ser menos frustrante la relación con imágenes de semejantes que con “semejantes” no replicados). Se establece un lugar ambivalente donde conviven seres de carne y hueso e imágenes y en el cual no es fácil determinar quién es el retrato de quien, puesto que la imagen también tiene su categoría de realidad y en la realidad es completamente equivalente e intercambiable siempre que se trate de imágenes en movimiento, o de fotografías que estén adecuadas a un contexto concreto representacional que justifique su presencia fundamentando su status en el universo del discurso visual. La carne y su imagen llegan a ser equivalentes a efectos de transacción, el retrato ha pasado de representar a presentar al ser, y de esto a ser el “ser” mismo, ya sea en el cine, televisión e incluso en algunas fotografías(culto de la personalidad). El grado de equivalencia también se encuentra en función del fetichismo del que sea objeto la réplica.

El retrato total/totalizado, producto final, pero no definitivo; síntesis de “todos” los modelos de retrato, de ahí su carácter publicitario(El retrato total = eslogan X) integra los géneros y expresiones de retratos precedentes en su seno: ya sea pintura, escultura, grabado, dibujo, fotografía, etcétera ..El retrato total es:

...resultado de un proceso de confluencia de los lenguajes plásticos, propio de los medios de reproducción fotomecánicos y en el ámbito de difusión de los Mass Media y sus vinculaciones con las redes telemáticas.

Se trata de un no-lugar pues no se ubica en un habitar concreto ligado a una concepción espacial, es un lugar psíquico en el tiempo que genera un espacio perceptivo mediante la visualización y aprehensión interior del mismo.

Puede ser lo que él quiera, y él no es nadie para decidir lo que es o no aconsejable, en esta cuestión el azar es muy importante.

El spot publicitario se ha adueñado del lenguaje del retrato metiéndole en una dinámica del visionado rápido que lo comprime pavorosamente en una fracción pseudo-¿infinitesimal? de tiempo. El retrato total es velocidad de retransmisión y visionado. Según Juan Carlos Pérez Jiménez “el espectador se ha habituado a este ritmo rápido, la destreza adquirida gracias al entrenamiento de la publicidad ha hecho que el resto de la programación parezca anquilosada si no se la dota de una cierta agilidad inspirada en el ritmo publicitario. La frecuencia de planos por spot ronda una media de 15 por cada anuncio de 20 segundos”, además J.C. Pérez Giménez asegura que “la imagen condensada, fragmentada y dinámica es actualmente reina de la programación de todas las televisiones del mundo. Para conseguir mayor eficacia, mayor impacto, el discurso debe fragmentarse, acelerarse y dispersarse. De esta forma el espectador, continuamente driblado, mantiene cierto interés⁵⁴.” El spot es el retrato sobreexcitado, este o no

⁵⁴ Pérez Jiménez, Juan Carlos; La imagen múltiple. De la televisión a la realidad virtual, Julio Ollero editor, 1995, Madrid, pp.113-114

presente el componente facial, la cara seductora de expresión fatal. En el lugar del retrato total se produce la eclosión de los spots, se replican, se replican, se, se, se, se, se, se...y así hasta el día de la emisión postrera.

El retrato total no se corresponde a una realidad concreta, es decir: tangible, puesto que no se puede hablar de retrato genéricamente sin estar abstrayendo un concepto “ideal”, patrón en donde se ajusten de forma asimétrica las diferentes peculiaridades. El retrato total no se debe de corresponder en modo alguno a lo que son los retratos o la “comunidad de retratos”; el día que pierda su vigencia(marca de fuego subliminal) se derrumbará como un castillo de naipes. Ahora bien, los retratos, o la “comunidad de retratos” tampoco existen como tal, se puede concebir su existencia, pero no son imaginables más acá de lo que la palabra “retratos” o “comunidad” representa.



El martirio gozoso de Santa Orlan en su cruzada contra el Retrato Total.

El retrato total es eminentemente de naturaleza publicitaria, el retrato-eslogans no es un patrón formal, se trata del modelo “único” por excelencia. Según Juan Carlos Pérez Gaudi “es en la Segunda Guerra Mundial (en la propaganda bélica) donde mayor empeño pondrán los ideólogos de uno y otro bando para crear todo un recetario del héroe, el verdugo, el enemigo, la madre, la enfermera, la prostituta, el herido, y así hasta una larga retahíla de estereotipos, quedan perfectamente definidos. Su amplia difusión dará al traste con los esfuerzos desarrollados en las vanguardias para crear modelos acordes con nuestro tiempo y ajenos a ciertos postulados históricos. En años venideros, la difusión del consumismo proseguirá con las directrices iconográficas de los carteles bélicos. De entre todos estos modelos, los más difundidos serán la figura del héroe transformada ahora en ejecutivo y, sobre todo, la figura de la mujer como <pin-up>. Las artes plásticas en el Pop Art recuperan estas imágenes y, dándole una vuelta de tuerca, las transforman, por un lado, en ready-mades, y, por otro, en representaciones icónicas de las imágenes publicitarias⁵⁵.”

⁵⁵ Pérez Gaudi, Juan Carlos; El cuerpo en venta. Relación entre arte y publicidad, Cátedra ed, Cuadernos de Arte, 2000, Madrid, pp.17; pp.23 (...) “las <pin-up’s> han sido las imágenes que mejor definen la representación de la sexualidad por parte de la publicidad. La publicidad focaliza la provocación del deseo en la exhibición de los aspectos exclusivamente formales. A partir de los años 50, la presencia de mujeres semidesnudas y con grandes curvas junto a productos de consumo se convirtió en una característica. En estos años, la sexualidad fue entendida por los publicitarios como la representación de

El retrato total es “totalitario(redundante in extremis)” porque está presente en todas partes como concepto que se impone sin discusión determinando de alguna manera nuestra percepción, nuestra manera de leer las expresiones de los demás y de nosotros mismos; esto es discutible, se puede argumentar que nunca hemos gozado de una libertad de imágenes tan grande como la que tenemos ahora, y por lo tanto no tiene ningún sentido hablar de “totalitarismo”, pero la cuestión es otra, muy a nuestro pesar, y dada la alta densidad icónica dentro de la cual habitamos; es difícil “procesar” el significado de muchas de las imágenes con las que nos bombardean, el antiguo concepto de inconsciente colectivo se ha metamorfoseado en un “inconsciente televisivo” que no controlamos de ninguna manera, pues éste no proviene del grupo social en abstracto(conjunto heterogéneo de ritos y de mitos fundacionales de una sociedad “natural”), sino de una imagen(consensuada y homogénea) retransmitida del conjunto social sesgada por un condicionamiento ideológico determinado que pone las bases a lo que “la opinión pública” debe de pensar acerca de esto o de aquello.

Se puede argumentar que en las sociedades “pretecnológicas”(preindustriales) también existe un condicionamiento ideológico a través de las imágenes(símbolos) del poder, y es cierto; pero en los Mass Media la imagen del poder se diluye tras el velo de la presunta independencia entre los que median(periodistas) y el retrato en sí. Estamos obligados a aceptar los imperativos de la opinión pública en función a unos estudios sociológicos “independientes” que sustentan el que el retrato tenga apoyos masivos o no(depender de la causa que se apoye, se combata o se defienda); se confunde intencionadamente opinión pública con mayoría de los ciudadanos, los llamados “creadores de opinión”, verdaderos demiurgos hacedores de carismas y de retratos hacen que lo totalitario sustituya de manera elegante al ensueño democrático, y una vez en su puesto, el “usurpador” de lo políticamente correcto se metamorfosee en algo “genéticamente” idéntico al ensueño.

Un retrato total es un eslogan para inaugurar un centro comercial.

Los centros comerciales gozan de sus eslogans-retrato, retrato-eslogans, la gente disfruta viendo reflejos que no son los suyos en una multitud de cristales.

Un panel interminable de televisores con pantalla de plasma retransmiten todos a una la misma imagen: una entrevista a un famoso; el recuerdo de los retratos de Andy Warhol, ya sea el de Marilyn Monroe o el de L. Taylor está presente en aquellos televisores, sólo que aquí los rostros carecen del misterio de la trama serigráfica. La carne en la pantalla muere segundo a segundo, como si se tratase de una serpiente que cambiase de piel sesenta veces por minuto; recordamos a Marilyn seriada, queremos apagar los cuadros pero no son cuadros...; romper los monitores uno a uno sería un exceso, y además no contamos con dinero para pagar los daños, adiós al experimento; que no se diga que no hemos intentado que todo el trabajo fuera experimental.

Sus reflejos no son nuestros reflejos, pero de hecho, no podemos evitar seguir intentando reflejarnos sobre ellos, superponiéndonos a ellos.

Además, una limpieza de cutis no le viene mal a nadie, sobre todo si viene como sorpresa el vale dentro de un roscón de reyes.

Hay que limpiar con ácidos o raspando. Desde entonces no queda nadie que no salga guapo en la foto.

cuerpos sexualmente seductores.” (...) “Esta idea del sexo basada en el concepto de <pin-ups> aparece reflejada claramente en la incorporación del hombre como ser susceptible de provocar deseo.” (...)

El mercado es el mercado, y el negocio es el negocio, por él más de uno se despelleja día tras día; es condición necesaria para seguir ¿respirando?



Bernat Lliteras, Generación 2 X 1
/ Tentaciones (El País),
19 de Octubre de 2001.

EL ÚLTIMO VISIONADO DE JESUCRISTO.

Las horas que pasamos soñando que los sueños eran nubes de algodón: caras de titanes enfrentándose al crepúsculo.

(...) “¿Creéis acaso que piensan en Jesús mientras bailan? Podéis apostar vuestra vida a que no lo hacen. Lo comprobé personalmente una vez. Estaba bailando con una chica y le pregunté: <¿Estás pensando en Jesús?>, y ella me apartó de un empujón. No se dio cuenta de la importancia que tenía ese acto de rechazo: me hizo comprender que yo representaba a Jesús y que Él no tiene cabida en una pista de baile. No, señor, ése es el terreno de juego del diablo⁵⁶.”

John Kennedy Toole.

La retórica de lo divino, la muerte y la resurrección a ritmo de spot, la pasión del “producto” Jesucristo:

(...) “Jesús muere, muere, y ya va dejando la vida, cuando de pronto el cielo se abre de par en par por encima de su cabeza, y Dios aparece, vestido como estuvo en la barca, y su voz resuena por toda la tierra diciendo, Tú eres mi Hijo muy amado, en ti pongo toda mi complacencia. Entonces comprendió Jesús que vino traído al engaño como se lleva al cordero al sacrificio, que su vida fue trazada desde el principio de los principios para morir así, y, trayéndole la memoria el río de sangre y de sufrimiento que de su lado

⁵⁶ Kennedy Toole, John; La Biblia de neón, Anagrama(compactos), 2000, Barcelona, pp.87

nacerá e inundará toda la tierra, clamó al cielo abierto donde Dios sonreía, Hombres, perdonadle, porque él no sabe lo que hizo⁵⁷.”

José Saramago.

La redundancia en lo divino se asemeja a la retórica de la publicidad.
La complacencia del rostro divino es análoga a la complacencia publicitaria.
Pero la divinidad que inaugura el punto de partida de nuestro sentido de la historia no es en sí otra cosa que un figurante ¿dócil?
El retrato total durante mucho tiempo fue la imagen del Cristo, patrón versátil y de fácil manipulación.
Hoy, las cosas han cambiado.
Ahora, necesitamos más velocidad.
No se nos puede vender cualquier “revelación.”
¿Y si Dios fuera como un “broker” de naturaleza omnisciente y omnipotente?
Nadie pinta los retratos que se reproducen indefinidamente durante el intervalo temporal que dura la campaña publicitaria.
Démosle la réplica.
Sí, que se sienta fabricado.
Pero ni ser creado, ni ser construido tiene sentido.
La totalidad es una incongruencia.
Lo absoluto...¿qué es y dónde? Cuando “todo” es relativo, “todo vale”.
Pero “no” todo vale.
Un “no-todo” no es análogo a un “nonsite”, un no lugar.
¿o todo, o nada?
Los que dudan no se callan.
Amor,
Coerción,
Signos de yacimientos arqueológicos.
Investigación...y todo lo contrario.
Engaño.

El rostro de Dios no es un eslogan, al menos de momento, pero sí es posible un eslogan utilizando como referencia lo que podemos pensar sobre la naturaleza del rostro de Dios. Si se dice en el libro del Génesis que hizo al hombre a su imagen y semejanza, y a la mujer a partir de una costilla del hombre, ¿será factible un proceso reversible, o bien de dirección “inversa” al de creación?, teniendo en cuenta que se trata más o menos de una cuestión de sabores, de la alta cocina del alma, las hamburguesas del espíritu; es decir, ¿el hombre puede crear a Dios a su imagen y semejanza? ¿y la mujer puede deconstruir al hombre del cual la arrancaron (su cancerbero) imaginándose la proporción de la costilla originaria? Seguro que no era de hombre, puesto que entonces se cuenta que éste tenía mal sueño, así que al final “el que será” optó por una costilla extraña, en realidad ya no recordaba a que criatura se la había quitado; debía de ser de ángel o de diablo.

Dios tiene/no tiene rostro (es/no es), el humano tiene demasiado(cara ¿infinita?), por ello sueña día tras día en tener más, desea expandir su sonrisa hasta los confines más ignotos del universo; ya conoce su mundo como la palma de su mano(eso cree).

“Abordamos la metafísica.

⁵⁷ Saramago, José; El evangelio según Jesucristo, Grupo Santillana ed, Suma Letras; 2001, Madrid, pp.478

¡Reencontramos la tradición de los diálogos!

¿Escribiré ese diálogo? Hoy me niego, me pone de los nervios.

Demasiada angustia (por la ausencia de B.).

Lo que me impresiona: si aquí relatara ese diálogo, dejaría de perseguir el deseo.

Pues no, el deseo me ciega en el momento.

Igual que a un perro que roe un hueso...

¿Renunciaría a mi búsqueda desgraciada⁵⁸?”

George Bataille

¿qué tiene que ver Dios en todo esto? Nada. Somos discretos, y desde luego que no sabemos nada de él, el retrato total es un negocio nuestro, de todos (la humanidad), pero los beneficios por supuesto no son ni siquiera para nosotros, sino no sería un negocio.

La política es una pasión desasosegante, como un tango de Carlos Gardel nos movemos en intervalos fuertes, al ritmo del rasgueo de la guitarra, acorde tras acorde, mezcla de ternura y despecho, Buenos Aires querido (el suyo), no nuestro, y si algo quisimos atrás lo dejamos, ya no queremos, al rostro total nos entregamos, para que pensarlo más si no podemos escapar.

Renacer, y volver a vivir, recuperar nuestro primer contacto con lo inaudito, ...y a pesar de la no reglamentación de un monopolio cerrado en cuanto al canon que deben de guardar las imágenes faciales; ese canon existe y es mucho más rígido de lo que se piensa, la moda impone sus modelos de belleza, y no queda más remedio que aceptarlos de una manera o de otra si se quiere ser partícipe de un modelo “fraternal” socialmente aceptado y supuestamente admirado y deseado por todos. Existen incluso las posibilidades de las “contramodas” o tendencias alternativas que recogen las visiones de los menos integrados para construir con estas visiones peculiares nuevos ámbitos, nuevos mercados.



Hermann Nitsch, Teatro de los misterios-orgías, 1975.

⁵⁸ Bataille, George; Lo imposible. Historia de ratas seguido de Dianus y de la Orestiada, Arena libros, 2001, Madrid, pp.37

EL CÍRCULO CUADRADO, EL CUADRADO CIRCULAR. LA APOTEOSIS DE LO CORRECTAMENTE HIBRIDADO. DISIDENCIAS CONSENTIDAS Y LAS CONSPIRACIONES DE LOS DON NADIES, CATACUMBAS Y UNDERGROUND.

El retrato total puede ser a la vez totalitario y democrático, dado su carácter “híbrido”⁵⁹ y profundamente heterogéneo se mueve en relación a dos fuerzas antagónicas y que se contradicen entre sí, llegando muchas veces a anular o a negar; por un lado está su afán de absoluto, de copar todos los nichos ecológicos del mercado de la difusión facial, para ello, a modo de campos magnéticos se encuentran los mercados instituidos del arte y en mayor parte el universo de la publicidad y el marketing; por otro lado la necesidad de una creación que se sienta libre, que goce de apertura para expresar, sin trabas y cortapisas que limiten la creatividad, la originalidad personal, y la proyección de un mundo interior. En síntesis, dentro del sistema de fuerzas controladas por los poderes establecidos de la creación cultural hay un margen, estrecho las mayorías de la veces; para una creación de tipo marginal, carente de los atributos que le confieren su convalidación como obra de arte a los ojos del gran mercado y de la institución publicitaria (dialéctica de los Mass Media y el Museo) no tendrá difusión la mayoría de las veces más allá de ámbitos reducidos en pequeñas comunidades, ya sean proximales o distales (cibernéticas), y agrupará dentro de un grupo muy variado a artistas rezagados de la tradición junto con creadores de las penúltimas vanguardias, académicos, docentes, artistas populares, artesanos, ilustradores, decoradores, fotógrafos, ciberartistas, infógrafos, reaccionarios y radicales varios, y por último inclasificables, náufragos, desahuciados, rebeldes irreciclables, dementes, timadores de tres al cuarto y genios de Aladino. Es interesante apuntar que esta “disidencia” abrumadora, y de la que nunca se habla, anónima y sin valor o equivalente económico y artístico verdaderamente apreciable, por lo que se puede “despreciar” es el magma o caldo de cultivo, la sopa primigenia donde se forman los coacervados de la “sopa de los artistas”, y de ella se sintetizan los productos faciales que en un futuro el retrato total (la fuerza magnética superior) va a mostrar como elementos de lenguaje de su paradigma a fin de reforzarlo ideológicamente de cara a la sociedad, y de reafirmar el Arte como una entelequia divina y bella, quinta esencia de nuestra civilización global.

La fuerza del retrato total necesita de la sopa de artistas al igual que los “don nadie” necesitan del totalitarismo estético para justificarse a sí mismos como artistas visitando las exposiciones importantes, asistiendo a ciclos de conferencias, ferias y bienales, leyendo ensayos y libros sobre ideas de arte, estética y escritos de artistas; si este círculo no se cerrara, los “don nadie” se deprimirían horriblemente; pero tampoco deben de sentirse demasiado bien, el retrato total los debe de maltratar afirmando su mediocridad a fin de que se sientan pequeños y busquen salidas en lo más hondo de sus pequeñas decepciones y frustraciones, a posteriori el conglomerado financiero y estético del retrato total utilizará todo esto como material o expresión de arte, ya sea mediante la vampirización de “nuevas tendencias” registradas por ejecutivos de la estética en lo más

⁵⁹ Clifford, James; Itinerarios transculturales, Gedisa ed, 1999, Barcelona, en “Culturas viajeras (Notas de una Conferencia titulada <Estudios culturales, en el presente y en el futuro>, Champaign-Urbana, Illinois, 6 de abril de 19990” pp.38 (...) “La <cultura> antropológica no es hoy lo que era antes. Y una vez que se percibe el desafío de la representación, como el retrato y la comprensión de encuentros históricos locales/globales, coproducciones y resistencias, es necesario concentrarse en experiencias híbridas, cosmopolitas, como en otras enraizadas, nativas. En la problemática que me interesa ahora, el objetivo no es reemplazar la figura cultural del <nativo> por la figura intercultural del <viajero>. La tarea, más bien es observar las mediaciones concretas entre ambos, en casos específicos de tensión y relación histórica.” (...)

profundo de las catacumbas o en los barrios bajos, o bien elevando a la fama a uno de esos genios de Aladino miserables, que a fuerza de concederse simulacros de deseos a sí mismos se inventan una lámpara que es del gusto de los que deciden qué operación de cirugía estética se debe de hacer ahora el retrato total.

A su vez, el universo de las élites del Arte que habitan en la entelequia “no identificada” del retrato total sucumbirían si las catacumbas y barrios bajos de los “don nadie” se negaran a participar en el juego del Arte, la pantomima del retrato. Pero todos tenemos un precio, y ellos(en parte también nosotros) lo saben. No cesarán hasta que hayan exprimido el último centilitro de sangre, la “creatividad” es semejante a las reservas de petróleo, sólo que hoy no hay reservas, y la “chusma” de los pequeños creadores se encuentra en condiciones lamentables, sus diferentes subgrupos están siendo anquilados, en definitiva; el centro comercial arrasa allí donde llega.

Los artistas filósofos se van a quedar sólo, atrapados en sus burbujas de cristal entre los ejecutivos de la estética, el fútbol y los reality shows. Tal vez algún día pensarán en aquellos tiempos en los que el rostro de Arte tenía granos, se reía de vez en cuando, comía con voracidad y era carnoso, no tan azul, y los plateados mortecinos de las córneas de sus ojos divisarán desde la burbuja la orografía de una nueva era: El Retrato Total....encerrado en su jaula inodora se acordará de Art and Language, - hace ya más de ochenta años de eso- se dirá, y de las sillas de Joseph Kosuth, lo tiene grabado en lo más íntimo de su mente; cerrará los ojos e intentará sentarse en la tres sillas a la vez e imaginará que aparece Velázquez y le empieza a pintar un retrato, se queda quieto como la estatua de un faraón, el pintor español no dice nada, cantan los pájaros simulados en el microprocesador instalado por debajo de su hipotálamo, recorre dentro de la imagen en su mente otra imagen, la simulación de su simulación es un paseo por el campo.

.....quizás la virtud, como decía Aristóteles, se encuentre en el “término medio”, las utopías negativas muestran una visión hipotética de lo que pueden llegar a ser los alrededores del límite, pero son sólo eso; ahora bien, tienen la capacidad de iluminar las sombras que premeditadamente intentan ocultar las visiones optimistas o utopías “light”, las que son y serán sin serlo y se suelen servir sin hielo. Afortunadamente contamos con N. Negroponte y otros muchos como Bill Gates y Bill Clinton, viajan por el mundo transmitiendo la fe entre los hombres de buena voluntad, como en su día hizo Saulo de Tarso (San Pablo), re- construyendo un “Dios del Amor” en base a la deconstrucción de la mítica de un Mesías guerrero e hiperfundamentalista que quería ni más ni menos que acabar con el poderío del imperio. Mil novecientos setenta años más tarde, aproximadamente.....pero la historia nunca se repite, más bien redundante sobre sí misma, y esto es otro lugar común.

6. La farsa en lo transcultural, jugando a los médicos en el Jardín de las Delicias.

Lo antropomórfico es una gran estafa que arranca desde los inicios como el pecado original de la cultura humana. El retrato en su afán de identificarse con el ser que supuestamente marca la huella o espejismo de representación nos advierte que el

narcisismo es perverso, pero no falaz, y si sentimos que nos identificamos con el universo, que somos su centro neurálgico, aquel desde donde emanan las ondas cerebrales del Logos, esa sensación es ideal, elabora un concepto, una idea impregnada de una melancólica sensualidad. Después de haber bebido mucho, o tal vez poco de las aguas del Leteo, el olvido no puede arrancar ese jardín de nuestra mente, todos lo hemos visto alguna vez, quizás más de uno recuerde aún el olor despedido por fantásticas flores, virtuales representantes de una botánica extinta instantes antes de empezar a materializarse. La realidad se proyecta desde el futuro, es decir; desde su fantasmagoría para figurarse en la actualidad como una postrera agonía, divina posteridad, siempre tan actual, y aquí en el Jardín retozan criaturas venidas de muchas vidas, navegan desde lugares lejanos, de todos los confines del universo, de todas las tendencias, de razas fantásticas aún por materializarse en la realidad arqueológica. Por allí vienen dos hablando, escuchemos lo que dicen a sabiendas que lo único visible son unas letras, una sucesión de raptos en el papel que son lo que nombran: el sabor de una mentira, la sombra de una modernidad.

CRIATURA UNO: ¿Hace cuando llegaste aquí?

ANTICRIATURA CERO: Ni hizo, ni cuando, tan solo estoy.

CRIATURA UNO: Bueno, sé que era otro u otra, ahora quiero sentir que... ¡mira, por allí se acerca otro!

CRIATURA SIN MÁS: Esto es de mi interés.

CRIATURA UNO: Tú, o él, o yo, aquí, o allí, ven, por favor.

ANTICRIATURA CERO: Parece ser la CRIATURA CERO, reverso de lo que se dice de mí, o de ella, tal vez.

CRIATURA UNO: Nueva no es, desde luego, puesto que haber no hay en donde ni cuando nada nuevo.

ANTICRIATURA CERO: Eso se dice, y por eso se dice, nada es lo que se dice, pero queda muy bien como coartada para no ser nadie.

CRIATURA SIN MÁS: ¿Nadie?, Ser Nadie, es conocido como Ulises allí fuera del Jardín.

CRIATURA UNO: di, di eso mismo pero más cerca, no se te oye.

CRIATURA SIN MÁS: U-l-i-s-e-s, se grabó en sueños que parecían de mi ser, pero debían ser de otros, sí, Nadie provocó la ceguera del gigante de un solo ojo. Cegar un ojo único no es nuevo, o sí lo es, existe un antes y un después, pero el momento crucial, el de vaciar el glóbulo con la pica ardiendo es un hecho de Arte.

ANTICRIATURA CERO: La CRIATURA CERO cuenta historias falsas como ésa. Las historias existen fuera del Jardín porque son falsas, abusan del principio de realidad.

CRIATURA UNO: La realidad es insoportable, gracias a la Santa Web estamos en su seno, la madre que nos acoge, el Jardín que abre en canal la conciencia de todos, la conexión mística, el CHAT donde somos un ser perfecto, completándonos durante infinitas conversaciones reconstruiremos un andrógino inimaginable para el maestro de Agatón.

CRIATURA SIN MÁS: Amar a los cuerpos bellos, el cuerpo de la República, tan artificial como el llegar a ser uno mismo. La ballena blanca que navega por los mares, el cachalote que devoró la pierna del capitán Ahab, éste ama más al leviatán de los mares que es capaz de sacrificarse en pos de una hazaña improbable: salir de la vida arponeando las vísceras, alimentándose de una muerte tan densa como el esperma, ¡ay! Devoradora, cuánto amor en esos corazones sedientos de fraternidad, los Grandes Republicanos del Cuerpo Artificial aquejado de una gran necesidad por la que sufre: el Oro negro, huevas de esturiones que se ocultan en las arenas del desierto, en donde se dice que Babel fue mucho más que un mítico nombre.

CRIATURA UNO: los cuerpos tienen sensaciones de cuerpos, pero ellos sienten que están sumergidos en la atmósfera. Liberados de atmósfera que nos presione hacemos de la libertad una Jaula de Cristal, por eso se escribe mientras existe eso que siendo lo otro, cuerpos bellos anhelados, deseados, eslabones en la conversación hacia un absoluto... renovarse o morir, la sociedad que conoce se autodenomina así misma como Sociedad del Conocimiento; tiene su razón de ser: ellos nunca conocieron tanto, Nadie había tenido tantos conocimientos como hasta ahora, pero la sociedad, un cuerpo voluptuoso y necesitado del estado de guerra natural se excita con la magia aportada por estos conocimientos sin conocerlos.

ANTICRIATURA CERO: Tonterías, tonterías y más tonterías. La sociedad no existe, la República mucho menos, y Leviatán se sumergió en los océanos de una vez para siempre después de escupir al arrepentido Jonás una vez que hizo acto de contricción con relación a su pecaminosa huída en dirección a la legendaria ciudad de los Tartessos. La Sociología es buena para los cuerpos humanos, herramienta de control imprescindible, pero sin la ayuda del Arte no sería Nadie, es decir: Ulises para desgraciar al patán de Polifemo. El Arte se derrama como el aceite hirviendo sobre la piel de recién nacido del género humano. Sin el Culto al Cuerpo o Religión el Arte no realizaría su cometido esencial, su asesinato teatral del Cuerpo, la catarsis en y a través del Lenguaje. Cuando la República afronta una Crisis es necesaria la expiación del mal, el cáncer del Cuerpo mediante la recurrencia al Demonio de lo Terrorífico. El Terror de toda república heredera de la voluntad de poder de la Iglesia se asienta en un Arte de matar fascinante, y a la vez cotidiano, para que no parezca nada nuevo, y la amenaza de lo real se transforme en una irrealidad incomprensible, casi se diría que ininteligible, todo ello gracias al Arte que media, que sugiere cómo leer las claves de lo ofrecido como realidad. Siento haber hablado de esto, es mentira, tonterías, fruto de excesos, pedantería, mierda, maldita mierda.

CRIATURA SIN MÁS: El Cuerpo del Arte, ¡qué maravilla! Disfrutad dando masajes a sus miembros, amasando sus carnes, haciendo que la sangre circule con una tranquilidad especial. Ser artista, tener licencia para matar, para revolucionar por medio de las tendencias lo que son y dejan de ser los seres mortales, el Arte, gas que envenena las conciencias, que democratiza uno a uno los alveolos pulmonares intercambiando oxígeno con la sangre. A-r-t-i-s-t-a, cambiar el mundo, porque el mundo tiene que ser

en el cambio una continuación de lo mismo, que no se note, que no se aprecie que son las palabras quienes juegan, y ellos son esclavos de ellas, yo estoy vacía, o soy un vacío, pero digo y me desdigo, después diré todo lo contrario.

CRIATURA UNO: El suicidio del Cuerpo como programa político.

ANTICRIATURA CERO: Ja, ja, ja, está ya muerto, o si no lo está como si lo estuviera.

CRIATURA UNO: No rías, es muy serio, goza de un estatus similar al nuestro.

ANTICRIATURA CERO: Es digital, si, si, menuda cosa, no huele, encima siente y padece.

CRIATURA SIN MÁS: ¡qué dura es la vida! No me siento con ánimos, eso del Retrato Total suena regular...

CRIATURA UNO: Mal, bastante mal, retrato apenas es, y totalitario, en CHAT no hay quien se llame así o sea así. El Sistema es democrático porque es de libre mercado, y si el mercado es libre significa que nuestra libertad de comprar es relativamente absoluta, siempre que la suerte nos acompañe y el Juego respete nuestras reglas. Pero la libertad es real como lugar común, ya lo ves, CHAT es libertad, Free World, y todo eso.

ANTICRIATURA CERO: Que entra otro, por allí, por... es CRIATURA CERO.

CRIATURA CERO: soy una mujer, tengo treinta y dos años, mido uno setenta y nueve centímetros y me gustan las personas, ya sean hombres o mujeres de edades comprendidas entre los quince y los cuarenta y cinco años. Soy atractiva, llevo el pelo corto a mechas plateadas, tengo una boca tan dulce como un panal de hacendosas abejas, mirada de reina oriental con cejas arqueadas y muy bien dibujadas y me gusta el arte, ir a ver exposiciones y esas cosas, en especial el arte moderno me encanta, sobre todo lo más último, si eres un joven creador, si quieres conocerte a ti mismo, llámame al número 000000001

ANTICRIATURA CERO: Eso es frívolo, la frivolidad generalizada, y muy a pesar de lo que diga o deje de decir el sarcástico Cioran no es una virtud, es una enfermedad.

CRIATURA 1: No lo digas de esa manera, frívolos lo somos todos aquí en el Jardín y allá fuera, la voluptuosidad que nos invade predispone el lenguaje hacia los derrotados del sexo sin identidad, y CHAT necesita de Eros para ser la vida, simular que se hace sin ningún esfuerzo aparente.

CRIATURA CERO: ¡Qué bello es vivir! Sentir cosas, las sensaciones que desatan las pasiones, las pasiones son simulaciones basándose en las cuales la experiencia decanta como un elixir divino los licores de las ciencias.

ANTICRIATURA CERO: Esas ciencias que llevaron a nuestros reflejos en el ORBIS por el camino de la amargura.

CRIATURA CERO: Pero sin esos conocimientos, sin la razón científica ahora sería imposible divagar en esta dimensión, y CHAT no habría venido a este sistema, red de

redes en el cual el Gran Arácnido teje y teje aprisionando a los cuerpos por los que aún circula la savia de manera generosa.

ANTICRIATURA CERO: De forma amable va brotando de las llagas del Cristo que nos ungió con el Software Celestial, Ciudades de Dios, el San Agustín que nos creó más allá de las contingencias de los usuarios que nos adoptan como identidades fugaces, amor mío, amor mío, ¡qué impostura! Muertos de todos los siglos, ¡Salid de las tumbas! ¡Adelante, Menipo! Ven a navegar con nosotros, deja de ladrar, ya que te suicidaste y no tenías el óbolo para que Caronte te pasara al otro lado de la Estigia, afronta tu aparente ausencia de pedantería, cínico y cascarrabias, de la inacción absoluta, del hedor del siempre lo mismo nadie se libra, ja, ja, ja. Aquí muy pocos se acuerdan de algo, adopta en CHAT una identidad, comulga con ruedas de molinos si te hace falta, por que a ti te hace falta, sueños de perro, ¿sueños de libertad? Harás buena compañía a cualquier Cerbero que se preste a ello, que se introduzca, como en un sueño, tus atributos Menipo, atributos que se transforman en vulgares BITS de información.

CRIATURA UNO: Nadie se introduzco jamás como Menipo, la mediocridad es propia del aire que presuntamente se respira, aunque nunca respiré aire tan puro que el que se disfruta aquí.

CRIATURA CERO: Es cierto, tanto como habito consta de tres sílabas y seis fonemas bien diferenciados.

ANTICRIATURA CERO: Me aburro en dos palabras.

CRIATURA CERO: Pero afortunadamente la eternidad dura apenas unos minutos.

CRIATURA UNO: Esta eternidad cualquiera que se teclea sin cesar a nuestra costa.

ANTICRIATURA CERO: Una sensación de libertad consumiendo lo que ya dijeron otros en diferentes medios.

CRIATURA UNO: Ser en el acto de consumir, el hecho se ha consumado... y por ahí viene otro.

ANTICRIATURA CERO: No reconozco su tipografía.

CRIATURA CERO: Pero lleva una guadaña.

CRIATURA UNO: No puede ser posible, tan medieval, vestido de negro y con un cinturón de explosivos adosado a cada una de las letras.

ANTICRIATURA CERO: Es la hora, this is the End, my only friend, the End...

VI. EL EROTISMO DE LO REDUNDANTE EN LA FANTASMAGORÍA RETÓRICA DE LOS A- PARECIDOS.

LA FABULACIÓN DE LO INABARCABLE EN LA DINÁMICA FRAGMENTARIA DEL RETRATO, SUS SECUELAS Y SIMULACROS. HACIA UNA CONCRECCIÓN ARBITRARIA E INTERESADA DEL PARADIGMA DE LOS ARTISTAS.



Sebastiao Salgado, Kaboul, Afghanistan, 1996 (Fragmento).

“ya pronto descenderá volando el águila que te ha de roer el hígado, para que poseas toda tu recompensa a cambio de tu bello y hábil arte plástico¹”

Luciano de Samósata. Prometeo del Cáucaso.

En las ruinas de la Capital del Arte descansan dos carroñeros, uno joven y otro viejo o maduro que están buscando restos de antiguas obras, excrementos del intelecto que a modo de reliquias puedan interesarle a alguien que pague lo suficiente por ello. Sentado el uno enfrente del otro, echando un cigarro intercambian opiniones y preocupaciones.

CARROÑERO JOVEN: Antes nunca me había detenido a pensar en esto, sí, mi situación actual, buscando entre las ruinas de los otros, manchándome con la impronta de su sangre, seguro que hay algo de valor entre tantos cristales, pero parecen todos iguales, así que no será fácil reconocerlo.

¹ De Samósata, Luciano; Diálogos, Planeta ed, trad. de Alcina, José; 1988, Barcelona, pp.117

CARROÑERO MADURO: Esto ya lo hice en el pasado más de una vez, y otros lo hicieron en Berlín, en Alejandría y en Sarajevo por poner casos completos de pérdidas irrecuperables, pero el hecho es que lo que levantaron en su lugar se parecía más a un plató de televisión que a otra cosa, afortunadamente los restos son para hienas como nosotros y esos cuervos que siempre andan hurgando en las entrañas de la Historia. Si vieras como quedó Kabul tras el bombardeo de los B52, aunque hay que decir que ellos sólo pusieron la guinda a la hermosa tarta, yo estuve allí, antes y después, en una ONG, y gracias a nosotros se salvaron muchas bellas muestras de Arte, nadie nos puede reprochar nada, ellos nunca valoraron esas viejas piedras que ahora deben de estar disfrutándose en importantes colecciones de Arte.

CARROÑERO JOVEN: Deje de hablar de eso, el vuelo del B52 es siempre benefactor, qué carga está echo, cosas de la romanización, sí, liberar a los infelices de la tiranía, la libertad de expresión es América, y si en circunstancias de peligro para nuestra civilización se estima oportuno el uso de medicinas más combativas, preventivas diría yo, pues es necesario hacer campaña contra los riesgos: el tabaco y el terrorismo son los mayores riesgos para la civilización, sí señor, ambos provocan el cáncer, y éste debe de ser erradicado, extirpado de raíz, expulsado del mundo de la misma forma que la ignominiosa serpiente fue obligada a arrastrarse sobre su tripa abandonando el Paraíso. Por otro lado, el Arte no me interesa para nada, es el dinero lo que cuenta, además entiendo lo justo y útil para que no me la den y hacer un buen negocio, y sobre todo para no caer presa en la duda, si esto es o no es, ahí está el riesgo, la gente que duda y hace dudar a los demás de sus convicciones más profundas, aquellas que emanan directamente del Amor de Dios, esa gente es peligrosa, relativistas de pacotilla, Einstein desafió al Señor, pero al final es uno de los nuestros.

CARROÑERO MADURO: ¿De qué me está hablando? No le entiendo, ha de saber usted que debería dedicarse más a sus propios negocios y no perder el tiempo con esas payasadas que no le van a servir para nada, patrañas y más patrañas. ¿Puedo tutearte?...Bien, no te hablaré de lo pasado, pero esté se prolonga irremediabilmente en la miseria de la que nos alimentamos, incluso en el aire que respiramos, ¿ves esas motitas que flotan libremente en el polvo? En su día también pasaron por la laringe del gran Alejandro, sí, es seguro que si no fueron éstas mismas fueron unas similares, parientes en lo taxonómico, y quien sabe otras cosas más. Es difícil hablar de Arte ahora que se fabula lo imposible, la fantasmagoría de lo inabarcable.

CARROÑERO JOVEN: Sí, por esa época de la que tú saliste, aún se sentía la Religión como Arte, y el Arte era para todo ateo que se preciase de serlo lo único transparente y diáfano, el único misterio, el Logos que se revela por medio de la comprensión de la Idea, de su transmisión en las categorías del lenguaje, pero eso del Arte, por mucho que se le adorne con ideas y sofismas de apariencia importante no deja de ser patético. Incluso esta conversación carece de sentido puesto que no parece que estemos hablando el uno para el otro, yo hablo para pasar el tiempo, y tú me escuchas porque no te queda más remedio, el Arte se propone como una lectura, pero al fin se trata de un diálogo de borregos.

CARROÑERO MADURO: El que tú sientas el momento actual como una pérdida de tiempo no me extraña, y el que me digas que hablamos por hablar, que abusamos del metalenguaje no me parece una opinión personal tuya, se trata de un lugar común en tanto que el cuerpo de todo discurso actúa como recipiente donde van a parar todas las

aguas, incluso si se trata de discursos huecos, aunque me temo que este no es el caso, el tiempo existe de vez en cuando, no es eterno, Cronos castró a Urano una sola vez...

CARROÑERO JOVEN: Habla como si le fuera la vida en ello, dentro de poco empezará a solicitarme a la alemana, a propósito, ¿ ha leído la montaña mágica de Thomas Mann?

CARROÑERO MADURO: En su día fue muy importante para mí, hace muchos años amé intensamente a una mujer, pero ésta fue la que me solicitó a mí, y yo no estuve a la altura de las circunstancias, preferí la salud a la enfermedad, la ruina apolínea a las fiestas rurales del dios Pan.

CARROÑERO JOVEN: Es usted un tipo, no sé, para ser una hiena diría yo que se ajusta más al prototipo ideado por Herman Hesse, perseguido por los siete ancianos del poema de Baudelaire, todos igual de decrepitos, en su soledad de lobo estepario, rodeado de ceniceros repletos de cigarrillos, ropa sucia y libros viejos. Le aconsejo la lectura del Apocalipsis de Juan, muy patético en su desmesura cabalística.

CARROÑERO MADURO: Tonterías, tonterías, usted pretende burlarse de mí, en realidad jamás se ha leído algo que en su más remota apariencia se pareciera a un libro, usted ha fusilado una bibliografía extensa más o menos y cita por aquí y por allá para darse importancia, para tener algo de que hablar, algo que decir, porque en su interior es como una caja de resonancia, y es consciente de ello, y no le gusta, pero sepa amigo que el mundo es así, y que mi vacío no es comparable al suyo, aún le falta mucho por excavar, yo le aconsejo que suelte lastre, abandone esa manía de no leer y de tratar a los textos como si sólo se tratase de fuentes de información, ja, ja, ja, ¿una fuente? ¡Que pretencioso! Las fuentes se secaron hace mucho tiempo, y la única información realmente valiosa vale millones de dólares o es completamente gratis, ¿sabe usted lo que significa eso? Sería irónico que pláticas semejantes a ésta se incluyeran en el cuerpo de una tesis...

CARROÑERO JOVEN: Las fábulas no son tonterías, el Arte es una fábula que hace daño a la Literatura, con sus ínfulas de poder, con sus operaciones arteras desuella allí donde no debe, nigromantes, embaucadores despiadados, truhanes de tres al cuarto, jugadores desalmados, trileros, esos que cuentan historias sin necesidad de utilizar palabras, esos que no las cuentan pero si embargo estremecen, provocan, hacen el pasayo, dan que pensar, y pensar demasiado no es sano.

CARROÑERO VIEJO: No he querido decir eso, a mí también me gustaban las fábulas, disfrutaba cuando me las contaban, recuerdo que nos contaron muchas en los tiempos anteriores a la Guerra.

CARROÑERO JOVEN: Yo era demasiado joven, pero recuerdo lo que decía mi padre frente a las noticias de la noche, sí, era algo así como una fábula disfrazada de Ciencia, maquillada por un simulacro semejante a mi proyecto de tesis.

CARROÑERO VIEJO: ¿Cuál era el tema de tu tesis?

CARROÑERO JOVEN: No sé, la cuestión es que la defendí, aunque eso fue hace mucho, no creo que sea importante especificar siquiera de qué trataba, o si pertenecía a un área de conocimiento concreta.

CARROÑERO VIEJO: Bueno, amigo, es hora de volver al trabajo. Ha sido grato este descanso.

CARROÑERO JOVEN: ¡Mira, por allí!

CARROÑERO VIEJO: Es un águila, las águilas se extinguieron hace tiempo, debe de ser un holograma.

CARROÑERO JOVEN: Bonita historia.

CARROÑERO VIEJO: Y todo por una chispa.

CARROÑERO JOVEN: Y por otras cosas, la culpa es nuestra.

CARROÑERO VIEJO: ¿La culpa, aún hablando de la culpa?

CARROÑERO JOVEN: El pecado original, el maldito Arte.

CARROÑERO MADURO: Venga, a trabajar ya, y cierra el pico, llevamos cinco años rastreando estos cinco metros de escombros y aún no hemos encontrado un cristal que parezca ser una de las piezas del rompecabezas del GRAND VERRE.

CARROÑERO JOVEN: Será como buscar una aguja en un pajar, y su creador no podrá evidentemente pasar por el ojo de la aguja de la Jerusalén Celestial.



Jake and Dinos Chapman, Tragic Anatomies, 1996.

LA CITA A CIEGAS Y EL RAPTO. EN TORNO A LA ELABORACIÓN DE UNA “HIT PARADE” HETERODOXA DE ARTISTAS Y OBRAS: LA SELECCIÓN CONTROVERTIDA DE UN AUTORRETRATO EN BUSCA DE AUTOR.

1. La redecoración² del Carpe Diem.

Según dice X de que un tal Q, artista reconocido, miembro querido por la comunidad artística internacional por méritos fundados y obra valorada en base a una conjunción equilibrada y asimétricamente proporcional entre éstos y el peso mediático de su creación, y que a su vez se confiesa como un desconocedor de lo inmediatamente conocido, al ras de los sentidos, y que reconoce lo desconocido en M, un producto fantasmagórico al cual le marca como R(es, un sin decir: la obra de arte).

Se asume que dice, y así se dice de quienes somos los que no seremos. Es por eso que no respondemos a personificaciones que no se manifiesten detrás de un pronombre. Hijos del tedio, amadnos u odiadnos, pero no sigáis pensando que el hecho de comprendernos supone acercar posiciones a la simulación de la inversión del presente que experimentamos clavada como si de cristales fragmentados se tratase entre las carnes: he aquí la naturaleza que gozamos, una simbiosis metabolizada en base a la integración ígnea de las prótesis, la de la incisión que separa limpiamente las fibras musculares de los plásticos y aleaciones.

La metamorfosis del sí mismo en lo intangiblemente actualizable es un resto amargo del erotismo telúrico del pensamiento.



El caballero de la mano en el pecho: Federico Jiménez Losantos
10 de Marzo de 2000.ABC.

² Alusión paródica al eslogan “redecora tu vida” de IKEA.

Los aquí traspuestos, presentes en la memoria nunca gris de los acontecimientos deshechos, mojados en la leche cortada de los ensueños agriados, salud de hierro para un corazón de mostaza: gases aprisionados de erupciones inocuas esperan desintegrar la geometría irregular de las fisuras³.

Desdibujemos aún más el móvil que nos han dejado sin aclarar del asesinato fundacional, intuimos que desde los principios nos engañaron, empezando por eso de los principios, que por alguna retórica perversa son los principios de los principios. Basta de hacernos las víctimas, compartimos el mismo banquete, comemos y bebemos del plato de los asesinos.

El arte que nos precede y el que nos arrastra de los pies hacia una infinidad de “happy ends” nos enseña muchas cosas de nosotros mismos: la evolución no es un destino cualquiera, ésta sí que pasa la factura: ayer en los árboles, hoy sonriendo como las hienas, y mañana tal vez reptaremos como serpientes, o quizás tejaremos capullos tecnicolor al modo de una misteriosa hibridación de gusano cibernético.

El espejo del mundo, ay; se puede decir que en cada pixel hay una infinidad de espejos que reflejan succionando, registrando lo que seremos en definitiva. Fragmento, que bella palabra, ruina de lo bello a fuerza de ser despojo, resto sin anemias fuera de “su tiempo”, de ahí su absurdo, lo que llamamos encanto o misterio, lo maravilloso. Los espejos microscópicos se replican a escala molecular, la tecnología es metafísica, teoría de las esencias: aquellarre.



Cuatro de los Siete, Beijing, Agosto 2000.

³ Rabazas, Antonio; La “fisura anatómica”. Breve introducción a algunos modelos de trabajo con el cuerpo en el arte contemporáneo, texto integrado en: “El dibujo de anatomía: Tradición y permanencia(catálogo), Departamento de Dibujo I, Facultad de Bellas Artes, UCM, 2001; coordinación: Martínez-Sierra, Pedro;

pp.123 “Con las vanguardias artísticas se transformó la visión tradicional del cuerpo como recipiente o contenedor a emisor de sentido y significados. Es claro que, a lo largo de la historia del arte, las figuras representadas en un cuadro poseían un significado muy específico pero no ha sido hasta este siglo cuando se han tratado los significados de los cuerpos por sí mismos. Este paso de significante a significado, es lo que entendemos por excisión anatómica.” (...) pp.158 “el organon semiótico nos permite introducir en el cuerpo o soma, su significado o sema. Esta conversión del cuerpo como máquina a cuerpo como gramática, nos permite hacer traducciones de unos sistemas de signos a otros.” (...) “La función del artista en este contexto, es la del traductor, trabajando en territorios de signos fronterizos y trasvasando materiales semánticos de sistemas intraducibles para tratar de encontrar la combinación que abra la cerradura del sentido.”

Se necesita de arrojo desinflado para arrastrarse plácidamente de la crónica informativa que se uniforma en la pantalla a la parábola lúcida que implica lo intraducible y que se construye a partir de los equívocos fascinantes que suscitan las imágenes. El fragmento de lo facial es en base a la alegoría de las significaciones ambivalentes de lo que suponen en sus metamorfosis caleidoscópicas las traducciones espúreas y plagadas de múltiples erratas, matriz irreversible, jarra de Pandora, soledad de la esperanza.

Lo inabarcable se fabula a modo de comprimidos, de antidepresivos que reequilibren el estado de ánimo, de un “sentido de la vida”, de un relato despiezado en “pequeñas crisis”, disfunciones psíquicas y períodos de equilibrio, comparsas intraducibles, alegorías de la psiquiatría conjuradas a base de filtros y pociones mágicas: los venenos vaporosos de la farmacología. La enfermedad mental se ha institucionalizado, ¡Aleluya! Se diagnostican melancolías que son curadas eliminando el mal del arte de raíz, retratos comprimidos en dosis estandarizadas, sobredosis para sentir el éxtasis del desequilibrio “controlado”, la euforia del que se autorretrata en un instante, fragmento incompleto pero cargado de “sentido pleno”, ya no estamos locos, por favor; somos enfermos, la química es traicionera, la conciencia se reduce a una intangible caja de cambios energética que funciona a base de descargas eléctricas, diferencias de potencial que explican las anomalías enfermizas del arte del existir, pero que no son capaces de traducir su fantasmagoría; de momento seguimos fabulando, tal vez sean las fábulas las que nos permiten seguir “pensándonos” al evadirnos de la inconsciencia de ser autómatas en una realidad que es alegoría, un constructo social fabricado en base a unas “ficciones” cada vez más escurridizas, que a modo de sanguijuelas chupan el plasma de la alegoría o “realidad” para digerir en sus tubos digestivos el universo inconmensurable de los simulacros.



KFC reproduciéndose hacia el infinito, Xi'an (China), Agosto 2001.

2. La economía del espejismo, escalas, escaleras mecánicas para una visión hipervinculada. El mundo onírico de Jacob, presencias y ausencias, recorridos de ida y vuelta.

El sueño de Jacob es esclarecedor: las escaleras hacia los cielos no andan sobradas de peldaños, él no los sueña uno a uno, si se hubiera percatado de que los ángeles que subían y bajaban jamás se miraban a la cara, tal vez hubiera entrado en la cuenta de qué significaba realmente el hecho de que su descendencia sería “como el polvo de la tierra⁴”, polvo que a fin de cuentas es el polvo cósmico que flota en el éter barruntado en elucubraciones brillantes por filósofos antiguos, arcanos de lo posible y de lo imposible, científicos decimonónicos y místicos.

El sueño de Jacob es un órdago a la ficción insoluble que posibilita la representación celeste de una esperanza infinita, la promesa de Elohim cae encima de los hombres como una maldición; éstos se encuentran esclavos de una promesa garantizada por una visión fantasmagórica revelada durante un sueño: ¿el sueño de la razón? Elohim nunca da la cara, en los sueños se representa como el verbo que será. Jacob se despierta de su sueño, y se siente dentro de una representación del sueño anterior, la escalera media entre dimensiones superpuestas unas a otras como si se tratase de webs abiertas; estableciendo el vínculo de reversibilidad, hacia delante o hacia atrás, hacia arriba o hacia abajo en algún momento un ángel pierde el equilibrio y se cae de la escalera.

⁴ Génesis, 28, 10-22.(en Santa Biblia, Paulinas ed, 1989, Madrid, supervisión de la traducción de los textos originales: Martín Nieto, Evaristo) (“Visión y voto de Jacob en Betel.” En las tradiciones sobre Esaú – Jacob, todas las apariciones de Dios y las erecciones de santuarios, altares, etcétera; se hallan ligadas a Jacob, nunca a Esaú. Bet –el, que significa “Casa de Dios”, era un lugar de culto cananeo importante. Más que de una fundación de Jacob, se trata de una adopción y legitimación de un lugar cultural cananeo por parte de la religión yavista. Posiblemente la leyenda del santuario se leyera cada año en una fiesta especial.)

“Jacob salió de Berseba con dirección a Jarán. Llegó a cierto lugar y se dispuso a pasar allí la noche, porque el sol ya se había puesto. Tomó una piedra, la puso por cabecera y se acostó.

Tuvo un sueño. Veía una escalera que, apoyándose en la tierra, tocaba con su cima el cielo, y por la que subían y bajaban los ángeles del Señor. Arriba estaba el Señor, el cual dijo: <Yo soy el Señor, el Dios de Abraham, tu antepasado, y el Dios de Isaac. Yo te daré a ti y a tu descendencia la tierra en que descansas. Tu descendencia será como el polvo de la tierra; te extenderás a oriente y a occidente, al norte y al sur. Por ti y por tu descendencia serán bendecidas todas las naciones de la tierra. Yo estoy contigo. Te guardaré donde quiera que vayas y te volveré a esta tierra, porque no te abandonaré hasta que no haya cumplido lo que te he prometido>.

Jacob se despertó de su sueño y dijo: <Ciertamente el Señor está en este lugar y yo no lo sabía>. Tuvo miedo y dijo: ¡Qué terrible es este lugar! ¡Nada menos que la casa de Dios y la puerta del cielo>. Se levantó muy de mañana, tomó la piedra que había puesto por cabecera, la levantó a modo de estela y derramó aceite sobre ella. Y dio a este lugar el nombre de Betel; antes se llamaba Luz.

Jacob hizo esta promesa: <Si Dios está conmigo, me protege en este viaje que estoy haciendo y me da pan para comer, vestidos para cubrirme y puedo volver sano y salvo a la casa de mi padre, entonces el Señor será mi Dios y esta piedra que he levantado a modo de estela será un santuario; de todo lo que me des te devolveré puntualmente la décima parte>.”

3. La alegoría de “Los siete ancianos”, hacia una dimensión inabarcable del concepto de retrato. Sustitución del mismo por el concepto de réplica, reproducción fantasmagórica hasta los confines o puertas al infinito. La transgresión de la apocalíptica o la revelación de alta definición (high- tech).

Charles Baudelaire en su poema “Los siete ancianos”, en “Las flores del mal” nos ilumina la entrada en un mundo en el cual “las modalidades de una percepción en la fragmentación coinciden también con la repetición y la serie en una modernidad concebida ahora y en este sentido, como dialéctica de novedad y repetición, época de lo siempre –distinto- pero- siempre- igual⁵.”

La alucinación de Baudelaire es todo lo contrario a una visión apocalíptica, más bien se trata de una inversión de la genuina tradición escatológica de manera que se produce una transgresión de los términos: así pues, en la “¡Urbe hormigueante, ciudad llena de ensueños,

⁵ Fernández Polanco, Aurora; Visión y Modernidad. De Baudelaire a Warhol, en “ACTO”, Número 0. 2001, Edita: Aula Cultural de Pensamiento Artístico Contemporáneo. Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de La Laguna; pp.13 Fernández Polanco estudia las conexiones entre Baudelaire y A. Warhol, en relación a lo cual nos dice que hay algo más:

“el asombro que sentimos –“sin llegar a saber por qué”- al encontrar en Warhol un sutilísimo sismógrafo de nuestros tiempos”. Alguien que ha sabido como nadie levantar un mundo, el nuestro: mecánico, mediático, seriado, simuláctico, entregado al murmullo de la mercancía. Un mundo en el que los productos del supermercado se homologan al glamour de las estrellas; los desastres y accidentes a los iconos tradicionales del arte; la muerte a la vida.

(Aparentemente) nada hay detrás; nada profundo, nada que soporte, nada que contenga más que la duración del acontecimiento mediático, inexorablemente desplazado por otro, intercambiable. La recuperación del presente en Baudelaire conlleva un goce por la vivencia del instante –un relámpago, después de la noche, belleza fugitiva- , cuya pareja dialéctica es la eternidad. Así consigue romper el curso del tiempo vacío y homogéneo. En el presente mediático que Warhol recoge, pena de muerte, accidentes, disturbios, muestran ahora la tiranía del “otro presente moderno”, la de la persistencia de la superficialidad de unos signos que se intercambian, que se consumen para dejar paso a otros... Una mise en abîme construida por los medios que impide, en esa duración como espacio en superficie, la operación capaz de desplazar el vector tiempo en otro sentido, aquel que lleva al detenimiento y la rememoración necesaria para viajar hacia la profundidad del acontecimiento.

Así que el asombro que sentimos ante la lucidez de Warhol demuestra que hay en él algo más que meras estrategias para hablar de otra manera desde los territorios del arte, de la crítica, del mercado. En el comentario: < él supo como nadie hacerlo>, va implícita una intuición que no entiende nuestra época – moderna, posmoderna, contemporánea- desde los límites de ruptura en los que el pasado quede atrás, superado, sino como imagen (dialéctica) en la que el antaño se reencuentra con el ahora en un choque por el que (o en el que) se interpenetran los fantasmas que rondaban entre nosotros desde los tiempos de Baudelaire y que nunca nos han abandonado.” (...)

Benjamin, Walter; Poesía y capitalismo. Iluminaciones II, Taurus, Grupo Santillana ed; Madrid, 1998, pp.186 (en “V. Baudelaire o las calles de París”) “Lo nuevo es una cualidad independiente del valor de uso de la mercancía. Es el origen de ese halo intransferible de las imágenes que produce el inconsciente colectivo. Es la quintaesencia de la consciencia falsa cuyo incansable agente es la moda. Este halo de lo nuevo se refleja, tal un espejo en otro, en el halo de lo- siempre- otra- vez- igual. El producto de esta reflexión es la fantasmagoría de la <historia de la cultura> en la que la burguesía paladea su falsa consciencia. El arte, que empieza a dudar de su cometido y deja de ser <inséparable de l’utilité> (Baudelaire), tiene que hacer de lo nuevo su máximo valor. Su arbiter rerum novarum es el snob. El snob es al arte lo que el dandy a la moda.” (...)

en donde el espectro, en pleno día, del peatón se apodera!⁶” la eternidad no es “el final de los tiempos” posterior al día de la “furia”, es resultado de una metástasis, de una reproducción, una “replicación” de los delirios de la carne y de sus imágenes ininterrumpida, en un presente sin principio ni fin dominado por las voluptuosidades y el éxtasis de la seriación. La Jerusalén celeste que “no tiene necesidad de sol ni de luna que la iluminen, porque la gloria de Dios la ilumina, y su lámpara es el cordero⁷.” Se ha transmutado en una metrópolis plagada de visiones espectrales que se reproducen de una manera infernal, lo que Walter Benjamin entiende por una proliferación de las fantasmagorías que verá representado de forma culminante en las Exposiciones Universales que “transfiguran el valor de cambio de las mercancías y crean un marco en el que su valor de uso remite claramente inaugurándose una fantasmagoría en la que se adentra el hombre para dejarse disipar⁸.”



El fantasmagórico padre celestial del pollo, Xi'an, Agosto 2001.

Estudiemos detenidamente esta visión “iluminadora/desiluminadora” o alegoría de “Los siete ancianos”, y para ello vamos a detenernos en un extracto considerable de la misma:

⁶ Baudelaire, Charles; *Las flores del mal*, Visor, 1996, Madrid, en “Los siete ancianos”, pp.118 (...) “Los misterios, lo mismo que la savia, por doquiera fluyen, por estrechos canales de tan fuerte coloso.” (...)

⁷ Apocalipsis, 21,23 ; op.cit, “La Jerusalén celeste es descrita como la ciudad de la luz y de la vida. El vidente tiene como referencia a Ezequiel, en cuyas descripciones se inspira (Ez 40-48). Sus medidas, números y resplandor...significan la perfección. Reaparece el paraíso, el río, el árbol de la vida (Jl 4,18; Ez 47; Zac 14,18; Is 35,6s; 41,18). Todo tiene el valor simbólico de la plenitud de la salud. Incluso las hojas de los árboles son salvíficas.”

⁸ Benjamin, Walter; op.cit, (en III. Grandville o las exposiciones universales) pp.180 (...) “La entronización de la mercancía y el fulgor de disipación que la rodea son el tema secreto del arte de Grandville. A él corresponde la escisión entre su elemento utópico y su elemento cínico. Sus alambicamientos en la representación de naturalezas muertas corresponden a lo que Marx llama <los antojos teológicos> de la mercancía. Se sedimentan manifiestamente en la <spécialité>, denominación de la mercancía que surge en ese tiempo de la industria de lujo. Bajo el lápiz de Grandville la naturaleza entera se transforma en especialidades. La presenta con el mismo espíritu con que los anuncios (la palabra <réclame> surge también por entonces) comienzan a presentar sus artículos. Acabó en demencia.”

(...) “De repente, un anciano surgió; sus descoloridos harapos imitaban el color del cielo lluvioso, y su aspecto hubiera hecho caer mil limosnas sin la maldad que en sus ojos lucía;

se podía pensar que eran pupilas impregnadas de hiel; su mirada intensificaba el frío invernal; y su barba de largo pelo, rígida como una espada, en todo se parecía a la barba de Jesús.

No andaba encorvado, sino quebrado, y su espinazo formaba con las piernas un ángulo perfecto, y tanto era así que el bastón, completando el cuadro, le daba el aspecto y hasta con paso entorpecido de un cuadrúpedo inválido o de un judío con tres patas. Pisoteaba tercamente la nieve y el lodo como si con los zapatos aplastase cadáveres, y no sólo indiferente, sino hostil, ante el mundo.

Otro anciano igual le seguía: barba, ojos, espalda, bastón y harapos. sin diferenciarse en nada, del mismo infierno surgido era gemelo centenario, y ambos espectros absurdos con paso idéntico caminaban a un fin desconocido.

¿Ante qué infame país me hallaba?
¿Qué azar perverso me humillaba?
Estuve contando siete veces, minuto tras minuto, cómo aquel siniestro anciano se reproducía.

Quien se ría de mis tormentos
y no sienta escalofríos de fraternidad
pensar debe que pese a decrepitud tanta
¡aquellos siete horribles monstruos parecían eternos!

¿Es que sin morirme iba a contemplar el octavo,
otro sosías inexorable, irónico y fatal,
Fénix inmundo, hijo y padre eterno de sí mismo?
Sin dudarle, al cortejo infernal volví la espalda⁹.”
(...)

No obstante, y a pesar de las diferencias rotundas en cuanto a la concepción de eternidad y a la idea de “final de los tiempos”, así como en relación a una percepción “infernal” y esquizoide, “utopía negativa” en Baudelaire contrapuesta a la Jerusalén Celestial del progreso infinito; se dan afinidades entre la visión de Baudelaire y la literatura apocalíptica en lo que se refiere a los “paralelismos” que mantienen en sus inicios ambas visiones. Al igual que en la literatura apocalíptica en “Los siete ancianos”

⁹ Baudelaire, Charles; op.cit, pp119 –120

nos enfrentamos con una gran paradoja: se está vinculando la reproducción extraordinaria de los ancianos, “iguales”, “gemelos”, “sin diferenciarse en nada” a un proceso enigmático y sin precedentes que supera de por sí al ámbito de lo comprensible, de ahí la fascinación terrorífica que causa en la consciencia del poeta, pero sin embargo, la intención y finalidad del proceso es todo lo contrario, y ahí está la paradoja; “Los siete ancianos” son en parte una analogía que Baudelaire hace de “los siete sellos” del libro del Apocalipsis de Juan. Apocalipsis significa “revelación”, “manifestación”(Apocalipsis 1,1¹⁰); por lo tanto los siete ancianos, “sosias inexorables”, “irónicos” y “fatales” no se replican uno respecto del otro para “sellar” el recorrido del hombre en la “aprehensión” global del lenguaje haciéndolo caótico e ininteligible, sino que más bien el proceso “revela”, levanta el velo(desvela) el gran misterio, del que “no se puede hablar”, de ahí la consternación del poeta, porque sabe que ha llegado muy cerca de los límites del lenguaje, su consternación profunda le hace sentirse como un “vidente” de lo que pasará.



Charles Ray, “Charley, Charley...”, 1992.

La conjunción de lo fantasmagórico como una dialéctica “eterna”, “decrépita” e “infernala” de lo “siempre nuevo” evidencia la tensión entre dos fuerzas aparentemente antagónicas, metafísica del valor, espectros que se mimetizan el uno con respecto al otro en la ambivalencia del doble juego misterio/revelación, revelación/misterio. Pero en la réplica de la réplica se produce una homogeneización irreversible de la dialéctica, ¿es quizás eso lo que horrorizaba a Baudelaire? La degradación irreversible de las “copias”, la acumulación inevitable de la entropía; donde no existe una diferencia apreciable e incomprensible racionalmente(enigmática) entre revelación y misterio o a la inversa, no hay lugar para la seducción¹¹, y el juego de los simulacros eternos se va acercando cada

¹⁰ Apocalipsis, op.cit; 1,1 “Revelación de Jesucristo, que Dios le ha dado para mostrar a sus servidores lo que va a suceder en seguida; Dios la ha dado a conocer, por medio de un ángel a su siervo Juan,” (...)

¹¹ Baudrillard, Jean; De la seducción, Cátedra, 1998, Madrid, pp.42 (...) “Somos una cultura de la eyaculación precoz. Cualquier seducción, cualquier forma de seducción, que es un proceso enormemente ritualizado, se borra cada vez más tras el imperativo sexual naturalizado, tras la realización inmediata e imperativa de un deseo. Nuestro centro de gravedad se ha desplazado efectivamente hacia una economía libidinal que ya sólo deja sitio a una naturalización del deseo consagrado, bien a la pulsión, bien al funcionamiento maquínico, pero sobre todo a lo imaginario de la represión y de la liberación.

Sin embargo, tampoco se dice: <Tienes un alma y hay que salvarla>, sino:

<Tienes un sexo, y debes encontrar su buen uso.>

<Tienes un inconsciente, y “ello” tiene que hablar.>

<Tienes un cuerpo y hay que gozar de él.>

vez más a un grado de muerte en vida que se festeja como vitalidad plena, éxtasis de la democracia “sin alcohol”, del edulcorante, de todo aquello “que no engorda”, que no crea estados energéticos “conflictivos”, de simulaciones de “equilibrios psíquicos”, terapias farmacológicas que persiguen una curación “virtual”, una estabilización en base a unos niveles químicos. La revelación de Baudelaire, así como todos los males de los poetas, melancolías absurdas, sufrimientos sin razón de ser, adicciones a psicotrópicos esclavizantes y fuera de toda prescripción médica; no hubieran sido posibles desde nuestra perspectiva de autómatas con una simulación de conciencia¹², la pasión no sólo

<Tienes una libido, y hay que gastarla>, etc.

Esta obligación de liquidez, de flujo, de circulación acelerada de lo psíquico, de lo sexual y de los cuerpos es la réplica exacta de la que rige el valor de cambio: es necesario que el capital circule, que no tenga un punto fijo, que la cadena de inversiones y reinversiones sea incesante, que el valor irradie sin tregua- esto es la forma de la realidad actual del valor, y la sexualidad, el modelo sexual es su modo de aparición en los cuerpos.

El sexo como modelo toma la forma de una empresa individual fundada en una energía natural: a cada uno su deseo y que gane el mejor (en goce). Es la misma forma del capital, y precisamente por eso sexualidad, deseo y goce son valores subalternos.” (...) pp.43 “Redescubrir en el secreto de los cuerpos una energía libidinal <desligada>, que se opondría a la energía ligada de los cuerpos productivos, redescubrir una verdad fantasmática y pulsional del cuerpo en el deseo, es sólo enterrar una vez más la metáfora psíquica del capital: capital psíquico, capital libidinal, capital sexual, capital inconsciente, del cual cada uno va a tener que responder ante sí mismo, bajo el signo de la propia liberación.

Fantástica reducción de la seducción. La sexualidad tal como la cambia la revolución del deseo, ese modo de reproducción y de circulación de los cuerpos, precisamente se ha convertido en lo que es, se ha podido tratar en términos de <relaciones sexuales>, sólo olvidando toda forma de seducción –igual que lo social se puede tratar en términos de <relaciones sociales> sólo cuando ha perdido toda sustancia simbólica.

Allí donde el sexo se erige como función, como instancia autónoma, es porque ha liquidado a la seducción. Aún hoy no se da, casi nunca, más que en lugar de la seducción ausente, o como residuo y puesta en escena de la seducción fracasada. Entonces es cuando la forma ausente de la seducción se alucina sexualmente –en forma de deseo. Es en esta liquidación del proceso de seducción donde toma fuerza la teoría moderna del deseo.” (...)

¹² Eco, Umberto; “Apocalípticos e integrados”, Lumen ed, colección “palabra en el tiempo” nº39, 1977, traducción de Boglar, Andrés, España; es necesario matizar lo que se afirma en el presente texto desde la vertiente del ensayo citado de Umberto Eco, puesto que si bien reconocemos en su crítica algunos de los rasgos característicos de nuestro discurso, debemos decir que somos conscientes de nuestra lucha interna entre el discurso integrado y el apocalíptico; dice Umberto Eco en pp.13 que “el apocalíptico, en el fondo, consuela al lector, porque le deja entrever, sobre el trasfondo de la catástrofe, la existencia de una comunidad de <superhombres> capaces de elevarse, aunque sólo sea mediante el rechazo, por encima de la banalidad media. Llevado al límite, la comunidad reducidísima –y elegida- del que escribe y del que lee, <nosotros dos, tú y yo, los únicos que hemos comprendido y que estamos a salvo: los únicos que no somos masa.>”.

Nuestro discurso en su ambivalencia simulada puede tacharse de apocalíptico y de ser en su conjunto la representación de un sofisma, pero no pretendemos consolar a nadie, ni siquiera a nosotros mismos, en el fondo hay una intuición de vacío, la metáfora del último de Filipinas, del que siente la revelación se presenta como una parodia del “superhombre”, de lo sublime que a duras penas se resiste a una concepción topográfica del yo, en superficie.

Según Fernando Savater en la introducción para “Apología del sofista”, (Taurus, 1997, Madrid,) pp.11 “la filosofía es, ante todo, una forma de escritura. Ignorar o minimizar esta característica descalifica a cualquier pensador. Supone, pues, una toma de postura a favor de la palabra”, incluso en pp.9 se da una apreciación más radical si cabe: “Considero que la filosofía es un género literario” (...) “lo que me interesa es subrayar la relación del pensador con el texto en que se expresa –quizá algún día el filósofo renuncie a escribir, a hablar o a hacer cine, teatro...y esto supondrá que abandona la filosofía, sea por haberla cumplido plenamente o, lo más probable, ganado por el irrevocable hastío de su lucha sin esperanza por comprender y ser juntamente -; sujeto por las redes del lenguaje, como advirtió Nietzsche, el filósofo también lo está por las de la composición estilística: su obsesión, su arma y su límite es la retórica.” Nuestra experiencia con los textos que nos nutren es fundamental, buscamos una poética “feísta”, una retórica que subvierta la necesidad de certezas presuntamente éticas, la retórica que se ríe de su superficialidad paradójicamente ambiciosa y trascendente es un artefacto para cuestionar las “otras

engorda, sino que también mata; los celos de Otelo no son posibles “ni siquiera” viables para una persona “equilibrada”; el arte de hoy no es que sea diferente al de ayer, ya no existe el concepto de la “diferencia”, tal como lo estudia J. Derrida es un simulacro de lo que fue¹³, así como la antropología posmoderna de Clifford Geertz es un metalenguaje del hecho etnológico cuando ya no existe un “objeto de estudio”¹⁴, o cuando ya no se “observa” la dicotomía sociedad “caliente”/ “fría”, en la terminología de Claude Levi-Strauss...

...un paradigma cultural de identidad no homogeneizada que merezca la pena de ser estudiado en su aspecto diferencial¹⁵.

retóricas” que no se presentan como tales, las otras literaturas que no quieren reconocerse en el espejo y ver sus monstruos, sus lugares comunes, su aburrimiento y redundancia, sus fantasmagorías.

¹³ Derrida, Jacques; *Márgenes de la filosofía*, Cátedra ed, 1998, Madrid, pp.52-53 (...)“Todo el pensamiento de Nietzsche ¿no es una crítica de la filosofía como indiferencia activa ante la diferencia, como sistema de reducción o de represión a –diaforística? Lo cual no excluye que según la misma lógica, según la lógica misma, la filosofía viva en y de la diferencia, cegándose así a lo mismo que no es idéntico. Lo mismo es precisamente la diferencia (con una a) como paso alejado y equivocado de un diferente a otro, de un término de la oposición a otro. Podríamos así volver a tomar todas las parejas en oposición sobre las que se ha construido la filosofía y de las que vive nuestro discurso para ver ahí no borrarse la oposición, sino anunciarse una necesidad tal que uno de los términos aparezca como la diferencia del otro, como el otro diferido en la economía del mismo (lo inteligible como difiriendo de lo sensible, como sensible diferido, el concepto como intuición diferida –diferente; la cultura como naturaleza diferida – diferente; todos los otros de la physis –techne, nomos, thesis, sociedad, libertad, historia, espíritu, etc; - como physis diferida o como physis diferente. Physis en diferencia. Aquí se indica el lugar de una reciente interpretación de la mimesis, en su pretendida oposición a la physis). Es a partir de la muestra de este mismo como diferencia cuando se anuncia la mismidad de la diferencia y de la repetición en el eterno retorno. Tantos temas que se pueden poner en relación en Nietzsche con la sintomatología que siempre diagnostica el rodeo o la artimaña de una instancia disfrazada en su diferencia; o incluso con toda la temática de la interpretación activa que sustituye con el desciframiento incesante al desvelamiento de la verdad como presentación de la cosa misma en su presencia, etc. Cifra sin verdad, o al menos sistema de cifras no dominado por el valor de verdad que se convierte entonces en sólo una función comprendida, inscrita, circunscrita.

Podremos, pues, llamar diferencia a esta discordia “activa”, en movimiento, de fuerzas diferentes y de diferencias de fuerzas que opone Nietzsche a todo el sistema de la gramática metafísica en todas partes donde gobierna la cultura, la filosofía y la ciencia.

Es históricamente significativo que esta diaforística, en tanto que energética o economía de fuerzas, que se ordena según la puesta en tela de juicio de la primacía de la presencia como consciencia, sea también el motivo capital del pensamiento de Freud: otra diaforística, a la vez teoría de la cifra (o de la marca) y energética. La puesta en tela de juicio de la autoridad de la consciencia es inicialmente y siempre diferencial.” (...)

¹⁴ Geertz, Clifford; *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*, Paidós Ibérica, 1994, Barcelona, referente a pp.31, en “1.Géneros confusos: la refiguración del pensamiento social.”

¹⁵ Lévi –Strauss, Claude; *Antropología Estructural, mito, sociedad y humanidades*; Siglo XXI ed, 1997, Madrid, pp.303, referente a C) El rechazo de la historia. (...) “Nuestras sociedades occidentales están hechas para cambiar, es el principio de su estructura y de su organización. Las sociedades llamadas <primitivas> nos parecen tales sobre todo porque han sido concebidas por sus miembros para durar. Su apertura al exterior es muy reducida, y lo que nosotros llamaríamos <espíritu de campanario> las domina.” (...)



Lévi Strauss, Tristes Trópicos,
Nambiquara, Rondon.

¿Aún existe una dialéctica a considerar entre los conceptos de lo crudo y lo cocido? Por mucho que se haya esforzado Dan Cameron en relación a la presentación de la exposición “Cocido y Crudo” (en la cual fue el comisario), Reina Sofía 1994¹⁶, lo multicultural necesita de una diferencia/diferancia que no quede reducida a los efectos del espejismo, y la transculturalidad es asimétrica “in extremis”, no permitiendo una circulación “intercultural” de una “asimetría “ viable que garantice eso que Claude Lévi-Strauss califico como el mantenimiento de “una actitud de resistencia” necesaria para conservar la identidad, o reconocimiento de la diferencia(¿diferancia?) cultural¹⁷,

¹⁶Cameron, Dan; ensayo Cocido y Crudo, en COCIDO Y CRUDO, MNCARS, 14 -12 -1994, 6 -3 -1995; Madrid, pp.46 (...) “Cuando Claude Lévi-Strauss pensó en el título de Lo crudo y lo cocido para su tratado de antropología estructural y su cometido en la documentación de grupos de indios del Brasil, de hecho estaba estableciendo un emparejamiento dialéctico de dos fuerzas sumamente opuestas: la desafortunada tendencia de las sociedades <avanzadas> de Occidente a definirse en comparación con otro al que no se permite negociar ninguno de los términos de la comparación, y el impulso todavía incipiente hacia un estado de trueque interactivo de situaciones culturales, en el que ambos participan negociando las condiciones en las que la percepción que cada uno tiene de la realidad se representa a quienes todavía no la comparten. Nosotros, sin lugar a dudas, queremos vernos como valedores del segundo lado de esa trayectoria; pero habría que templar ese entusiasmo observando hasta qué punto algunos no estamos enteramente dispuestos a prescindir de todos los privilegios que implica el primero.”(...) “aunque invertir el orden de las variables podría contribuir a indicar nuestra conciencia del dilema creado cada vez que se relativiza una forma de cultura, no bastaba para dar a entender nuestro deseo de que el contraste se desactive, o de que las variables lleguen a unirse. Para eso ha sido necesario eliminar de la proposición el elemento que se ha cocido o que se ha dejado crudo, y en cambio centrarse en la actividad implicada;” (...) pp.47 “Una de las funciones del título COCIDO Y CRUDO estriba en que nos permite trasladar el foco, del hecho de que el país de origen, el sexo, la raza, los lazos étnicos o las preferencias sexuales de un artista sean centrales en el significado de su obra, a la idea de que el arte interesante siempre consigue ser local y universal a la vez.” (...)

¹⁷ Clifford, James, Itinerarios transculturales; Gedisa ed, 1999, Barcelona, pp.313 (...) “Los discursos diaspóricos reflejan el sentimiento de formar parte de una red transnacional vigente, que incluye la tierra natal no como algo que simplemente se ha dejado atrás sino como un lugar de apego en una modernidad de contrapuntos(Edward Said ha utilizado el término “contrapunto” para caracterizar uno de los aspectos

además sus hipótesis de intercambio intercultural dada la coyuntura mediática se alejan de lo políticamente correcto (aquello que se postula en las posturas que hibridan el neoliberalismo y las aspiraciones de los emuladores de los jacobinos). Lévi-Strauss, Dan Cameron, James Clifford, etcétera deben de ser considerados en ocasiones un tanto demagogos por los “antropólogos institucionales” que velan porque Occidente no entre en decadencia al contacto con culturas pre- democráticas y por lo tanto no capacitadas para un intercambio cultural “justo” y en “libertad” (al respecto las opiniones de Mikel Azurmendi en los diferentes medios –responsable por el gobierno español para el Foro de la Inmigración, aprox 2001,2002-; y la política de la multinacional petrolera Texaco en Ecuador en relación a la etnia Guaorani durante los últimos veinticinco años).

Baudelaire, se sentía diferente, él mismo era el “último superviviente” de una “etnia” creada a su medida por él, más adelante Fernando Pessoa crearía su propio planeta con una multitud de habitantes, y sus diferentes personificaciones: Bernardo Soares, Camöens, etcétera¹⁸; Baudelaire héroe de sí mismo y frente a la multitud, gracia a esa “diferencia” despreciable tenemos una visión tan lúcida de lo que representa la modernidad, y posiblemente sus últimas consecuencias.



Arcimboldo, El Jurista, 1566.

positivos en las condiciones del exilio. <Considerar el mundo entero como una tierra extranjera posibilita una originalidad en la visión. La mayoría de la gente es consciente sobre todo de una cultura, un ambiente, un hogar; los exiliados son conscientes de por lo menos dos, y esta pluralidad de visión da lugar a una conciencia de dimensiones simultáneas.> (...) pp.320 “Las comunidades de la diáspora, constituidas por el desplazamiento, se nutren en coyunturas históricas híbridas. Con grados variables de urgencia, negocian y resisten las realidades sociales de la pobreza, la violencia, la vigilancia, el racismo y la desigualdad política y económica. Estructuran esferas públicas sustitutivas: comunidades en donde pueden expresarse las alternativas críticas (tanto tradicionales como emergentes).

¹⁸ Pessoa, Fernando; Libro del desasosiego, Seix Barral ed, 1997, Barcelona, pp.51, en nº30 “Me he creado eco y abismo, pensando. Me he multiplicado profundizándome.” (...) nº31 “He creado en mí varias personalidades. Creo personalidades constantemente. Cada sueño mío es inmediatamente, en el momento de aparecer soñado, encarnado en otra persona, que pasa a soñarlo, y yo no.

Para crear, me he destruido; tanto me he exteriorizado dentro de mí, que dentro de mí no existo exteriormente. Soy la escena viva por la que pasan varios actores representando varias piezas.”

4. El arte como un polímero de retratos fragmentados en el caos icónico de la metástasis y las aberraciones demagógicas en torno al metalenguaje del proceso de creación/destrucción artística.

X: - Caen como copos de nieve.

Q: - Pero no son nieve.

X: - Ya lo decía yo, aún así no hay una gran diferencia.

Q: - Exacto, idénticos diría yo.

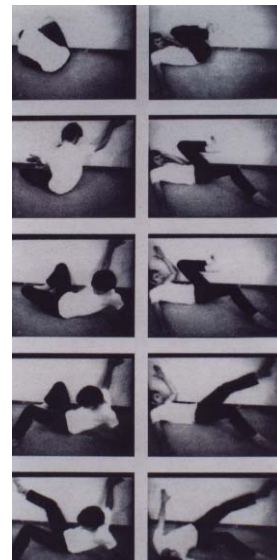
X: - Allá va.

Q: - ¿Quién?

X: - ¡Él! ¿Cómo que no le conoces? Es muy importante aquí, seguro que dirá cosas...

Q: - Todos dicen cosas.

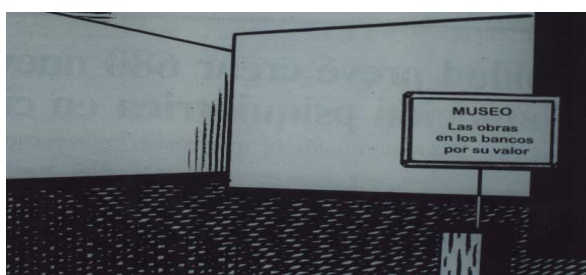
X: - Sí, como de costumbre.



Bruce Nauman, 1968.

(El director adjunto soltó en la junta de accionistas:)

.....El arte hoy no es que esté muerto, o sea anacrónico con respecto a la ciencia; es como un “mal necesario que ya no cura nada”. Cuando decimos que “todo es arte”, pero que “no todo vale” estamos manifestando no una aptitud de resistencia, sino de profunda resignación, el “todo es arte según que.../dependiendo de.../en función de.../si.../cuando.../siempre que.../en donde se.../por quien se.../quien...” es un dogma polimorfo e incuestionable, así nos lo revelaron los grandes artistas, Joseph Beuys lo decía: “todo hombre es un artista”, la clave reside en ese “todo”, no se dice en plural: “todos los hombres son artistas”, el singular “discrimina” genéricamente trasladando el imperativo del arte a un utópico “todo”, la totalidad...de nuevo el afán de absoluto, la mística de una humanidad creadora “en sí misma” y “de sí misma(¿a través de sí misma?)”¹⁹.



El Roto, El País, 24 de Junio de 2002.

“Todo es arte (...)” viene dado al aceptar que “todos los hombres somos iguales (...no necesariamente pero...)” y que por lo tanto, dada nuestra generosa concepción de nosotros mismos “todas las culturas deben de ser iguales (siempre y cuando...)”; de establecer los matices ya se encargarán aquellos que trazan las cartas de navegación, éstas por supuesto, no se tienen porqué adaptar a la máxima aunque sus comentarios a la misma serán como la “letra pequeña” de un contrato.

Es necesario que “el arte sea igual a la vida” (reflexión absoluta y continua de una sobre otro y viceversa...), pero para que “la vida sea igual al arte” el esfuerzo de adaptación es mayor, el tributo que hay que pagar es más elevado: el lenguaje se debe de cosificar simulando una liberación absoluta, el organismo adoptará la forma de un significante que engloba un conjunto aparentemente i- limitado de significados.

¹⁹ Bozal, Valeriano; Modernos y postmodernos, historia 16, Grupo 16, 1993, pp.81 (...) “Beuys se mueve en el ámbito de un arte y un artista que desean devolver a su actividad una función que parecía perdida: el valor de descubrimiento y autoconciencia, el valor del mostrar, intraducible a cualesquiera otro lenguaje, al decir. El artista adquiere unas connotaciones místicas que están en la base de las propuestas ideológicas de Beuys. El artista es un creador y hace creadores a todos aquellos que asisten a su acción. El sujeto se sitúa en el centro mismo de la acción, la domina, establece su medida, su extensión y su tiempo, crea un espacio y un ritmo, una parcela de mundo en la que resplandece la verdad. La acción del sujeto creador no es modelo de imitación, es fuente de creación en todos los demás sujetos, que verán así como se desarrollan en ellos sus capacidades dormidas, alienadas. El arte es actividad que afecta a todos, no sólo a los artistas, es la actividad creadora de todos, en el campo de la antropología, de la economía, de la actividad social...Todos podemos ser artistas si realizamos plenamente nuestras capacidades, nuestra fuerza de trabajo...” (...)

Cuando se demuestra que las fronteras entre arte y vida son más artificiales (convencionales) que la vida misma y que el yo no es en el interior sino en superficie de manera que puede ser intercambiable la ecuación que aquí estamos analizando carece de un significado especialmente relevante, se convierte en un objeto arqueológico propio de los tiempos lejanos del arte de los sesenta- setenta.

Q: - ¿Quién o quienes demuestran eso...?

X: - ¿Y si se demuestra todo lo contrario? ¿Quién está más interesado en este tipo de demostraciones...?

(El director adjunto no presta atención y sigue haciendo que lee/ en realidad es en play back:)

Es posible que hoy día sea casi imposible “especular” de la “relación” entre vida y arte, los “dos espejos” no sólo parecen haberse fragmentado sino que están tan solapados entre sí que es difícil imaginarse en qué deben de consistir sus múltiples reflejos, reflejos invisibles, ¿inexistentes tal vez? ¿incompletos? ¿quebrados?



Orlan, La segunda boca.

.....nuestra tarea consiste en buscar aquellos vidrios descabalados e intentar cortarnos con ellos, imaginar “reflejos”, sombras que se aparecen tras sumergir el terrón de azúcar impregnado en Láudano al caerse de la cucharilla que lo sostiene en el vaso de absenta, licor escanciado por Picasso y otros muchos del cual sale el azul y la melancolía, tristeza que se transforma en desesperación en los trazos de J. M. Basquiat que cabalga potros sintéticos hacia ninguna parte...el licor que hacía temblar las manos de Jackson Pollock, la enfermedad y la adicción desmitificadas, cristales que cortan, alambradas que desgarran la carne, y Orlan que construye su autorretrato vaciándose en la capilla de la cirugía en manos de arcanos en los que confía²⁰, y a quienes se confía,

²⁰ Guasch, Anna Maria; El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural, Alianza Forma, 2000, Madrid, pp.113 (...) “en las introspecciones y acciones corporales enraizadas en la mística cristiana, cabe citar a la artista francesa que en 1962 decidió adoptar una nueva personalidad con el nombre de Orlan (Saint –Etienne, 1947) y que en 1971 se autocanonizó heréticamente como santa Orlan. Orlan delimitó su territorio en el ámbito del arte corporal, considerando que el cuerpo podía ser transformado e incluso metamorfoseado tantas veces como lo podía ser un traje. A partir de 1975 realizó acciones y performances, registradas en filmes, vídeos y hologramas, en las que, a modo de escultura viviente, Orlan aparece como la Virgen o como santa a través de modelos bíblicos: Mise scène pour une sainte (Escenificación para una santa, 1980) o Saint Orlan et les Vieillards (Santa Orlan y los viejos, 1980).

como en los sangrientos ritos de iniciación que practicaban los aranda, una de las tribus de aborígenes australianos (salvando las distancias culturales y tecnológicas entre los dos mundos, arte civilizado y rito bárbaro; los diferentes procesos de “operación”, quirúrgica y ritual, guardan sorprendentes semejanzas conceptuales entre sí)²¹. Ya no hay fronteras...pero siempre existirán los “simpapeles”, y en el arte también los hay, Orlan puede ser la reencarnación de Santa Orlan (ser hereje e iconoclasta forma parte del juego de la heterodoxia artística), pero un aranda sigue siendo un salvaje, hacían “performances” en las arenas del desierto de Australia central desde hace varios miles de años...sin ser conscientes de que en un contexto propicio lo podían haber rentabilizado como arte (al no ser conscientes, como es lógico no forman parte de la innovación carnal, faltaría más), los misioneros les civilizaron: aprendieron que salvo el sacrificio de Jesús Christ “lo otro era una barbaridad”, un salvajismo indigno hasta de animales, como la cruenta práctica de la ablación, obscenos instrumentos de sumisión ritual y dominio de la carne. El límite entre lo artístico y lo no artístico de la intervención carnal estriba en que el artista de performance es “mayor de edad”, y las mutilaciones u operaciones a las que se somete son consecuencia de una finalidad intelectual, un fin superior paradójicamente hegeliano y a su vez eminentemente

En 1990 convierte distintos quirófanos médicos en estudios de artista en los que, con la colaboración de profesionales (entre otros los doctores Kamel Cherif Zahar y Marjorie Cramer), se somete a una serie de operaciones de cirugía paraestética para reconfigurar su físico, pero también para, con la ayuda de psicoanalistas, esculpir su personalidad. *New Image/ New Image(s) or the Réincarnation de Sainte Orlan* (Nueva Imagen/Nueva(s) imágenes o de la reencarnación de santa Orlan, Newcastle, 1990) marca el inicio de sucesivas alteraciones de la propia identidad que en el último término persiguen el ideal de belleza neoplatónico propio del clasicismo según el cual la belleza absoluta radicaba en la suma de las partes bellas: la ambigüedad del rostro de la Gioconda de Leonardo, el mentón de la Venus de Botticelli, los labios de la Europa de Boucher, los ojos de la Diana de la escuela de Fointaneblau, etc. En la séptima de sus operaciones, *Omnipresence* (Omnipresencia, 1993), Orlán planteó, además una nueva manera de comunicación entre artista y público. Distintas galerías y espacios culturales de ciudades de Europa y América: Lyon, París, Amberes, Hamburgo, Quebec, etc; conectadas vía satélite con el quirófano de Nueva York en el que se desarrollaba la acción, recibían las imágenes de la intervención quirúrgica practicada por Marjorie Cramer y el público asistente virtualmente al acto podía enviar vía fax o Internet sus opiniones y sensaciones a la artista en incluso conversar con ella. Ser santo en la era de la información digital, de la tecnología y de los media, es el lema de la artista que define su obra como una lucha contra lo innato, lo inexorable, el DNA y Dios (Orlan, <I Do Not Want to Look Like...Orlan on becoming Orlan> en *Women's Art Magazine*, 64, mayo-junio de 1995), y como una propuesta de <arte carnal>: <El arte carnal –sostiene la artista- es un trabajo de autorretrato en el sentido clásico, pero con los medios tecnológicos disponibles en la actualidad y oscila entre la desfiguración y la refiguración (...) El cuerpo se convierte así en un <ready made modificado>, pues ya no es este ready made ideal que sólo hay que firmar (Orlan, de *l'art charnel au baiser de l'artiste*, París, Jean Michel Place et fils, 1997, s.p.)>”

²¹ Campbell, Joseph; *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*, Alianza ed, 1992, Madrid, pp.121 (...) “al seguir el proceso de los ritos de pubertad y de las pruebas de los aranda de Australia central haremos bien en dejar a un lado los clichés de la psicología moderna y centrarnos más bien en el carácter particular y en las tareas de la escena local del desierto,” (...) pp.132 “las siguientes series dramáticas de instrucciones y pruebas a las cuales se somete el joven australiano son aquellas de su subincisión, que sigue a los ritos de la circuncisión con un intervalo de unas cinco semanas, según el tiempo que necesite el muchacho para recuperarse de la primera operación. Estos ritos extremadamente dolorosos empiezan con una serie de mímicas instructivas, que terminan con la plantación de una estaca sagrada,” (...) “Y cuando se planta la estaca, después del último mimo y baile, se le dice al joven que la abraza, porque le evitará que la operación sea dolorosa; no debe temer nada. Uno de los hombres se tumba sobre el suelo, boca abajo, un segundo lo hace sobre él. Se aparta al muchacho de la estaca y se le coloca extendido, boca arriba, sobre esta mesa viviente, mientras que todos los demás empiezan un gran alarido. Inmediatamente un tercer hombre, que se sienta a horcajadas sobre el cuerpo del muchacho, agarra el pene y lo sujeta listo para el cuchillo de piedra, mientras que el operador, apareciendo repentinamente, raja la uretra a todo lo largo empezando por abajo.” (...)

transgresor con lo establecido como un absoluto en su vertiente divina y demoniaca; es evidente que en estas prácticas artísticas no hay sometimiento alguno, y que el artista es libre y no está condicionado, o al menos es consciente de sus condicionamientos y por eso se sacrifica, al igual que lo hizo Cristo, para “salvarnos a todos los hombres”; el holocausto de la carne propia en el quirófano es la mejor manera de redimirse de las injusticias del sistema, y si encima el artista adquiere, como en el caso de Orlan, pleno control de su Gólgota, la transgresión exorciza la corrección política al mostrar aquello que es tabú: los planos anestesiados, el trabajo sucio del taller, lo que todo el mundo se imagina pero nadie está dispuesto a reconocer. El camino de la perfección a través del sufrimiento es una idea antigua, muy en la tónica budista, si se junta esta concepción con la parodia de la vía mística católica la mezcla es explosiva. La retórica de la atrocidad es una alegoría de la cosificación de los cuerpos llevada a su punto más extremo²², a la mística de la ciencia médica, que “nos libra de todos los males” y que nos conducirá a una vida eterna, dios lo quiera...



Muammar el Gaddafi, “Rey de reyes”, Julio 2002 / AP.

Cuando en el contexto del arte ha ingresado con pleno derecho la atrocidad, la sociedad “abierta” se ha encargado de poner “aranceles conceptuales” a manifestaciones artísticas que vendrán con la “denominación de origen” de “étnicas”, “tradicionales” u “atrocidades naïf”; y esto tiene su lógica, el recorrido desde la modernidad sublime a la atrocidad posmoderna, es decir, de la pintura religiosa alegórica a la transubstanciación pictórica de su carnalidad al descubierto (la de la artista) en verbo e imagen retransmitida (todo ello pasado por las vanguardias, en especial los surrealistas); en el caso de Orlan se valora especialmente dado su “plus” de sacrificio poscristiano, su valor añadido como reflexión filosófica y pictórica, su valor adicional como crítica feminista a la imaginaria patriarcal y su valor más alto de cara a la audiencia (siempre elitista) pero dadas las circunstancias menos valorado: se trata de una truculencia y una atrocidad filosófica no apta para las masas, éstas ya tiene con los telediarios, los

²² Ballard, J.G; *The Atrocity Exhibition*, Andrea Juno y V. Vale ed, 1990, San Francisco, Re/Search Books, pp.93 (...) “La lógica escondida en los medios de comunicación –por encima de toda la carga inadvertida de violencia y crueldad como atractivos productos comerciales- ya se ha extendido por todo el mundo.” (...)

accidentes de tráfico y las guerras televisadas. Al visionarse como una obra de arte el espectador se libera de los prejuicios que siente al contemplar una snaff movie o aquella pornografía “hard” del tipo de las películas con zoofilia y pedofilia (lo cual le ocasionaría censuras morales y legales) pudiéndose centrar en aspectos verdaderamente importantes, a su vez se siente que forma parte de los “elegidos”, los privilegiados que están asistiendo al nacimiento en vivo del arte futuro, algo así como una crucifixión laica, una parodia que desmitifica el humanismo en todo su conjunto.

Siendo ésta la situación a los aborígenes australianos, “prehistóricos” y “embrutecidos” con el alcohol no les queda otra que vender en Occidente su arte étnico o pasarse a la reivindicación de las causas perdidas, entre ellas la aborigen. Los ritos sangrientos aborígenes jamás serán tenidos como performances, a lo sumo algunos artistas reconocerán “influencias”, “antecedentes”, para más ironía se hablará de “arte aborigen” cuando ellos no tienen el concepto occidental de arte²³. Las dos varas de medir es lo que mejor funciona a la hora de calibrar las direcciones en cuanto a valoración que deben adoptarse en la transacción económica.....Gracias por su atención.....(se dice para sus adentros: hoy...no me he...en fin...ZZZZZZZZ)

X: - Sigue cayendo.

Q: - ¿A ti te gusta Orlan?

X: - No se que decirte, no se que decirte...me lo podrías haber preguntado de otra manera, algo así como: ¿qué me parece su trabajo o su obra? Y yo te habría respondido que me parece muy interesante, muy buena artista, muy...en fin, yo que se.

Q: - Pero, no te gusta...¿eh? ¿Tú te harías lo que se está haciendo ella?

X: - Bueno, yo el año pasado me toqué un poquito la nariz, pero es que tenía el tabique en exceso desviado.

²³ Esto no siempre es así, de hecho lo presentamos un tanto exagerado para enfatizar una realidad que nos preocupa especialmente, y por lo tanto no se puede asociar directamente con la sensibilidad artística de Orlan, que de hecho es una gran conocedora de la teoría del arte y de la antropología; así pues es relevante la sensibilidad y el talante que muestran en sus declaraciones al respecto artistas como Marina Abramovi´c; en “Tiempo-Espacio-Energía o hablando del pensamiento asistémico”, un diálogo entre Marina Abramovi´c y el filósofo Velimir Abramovi´c, que está recogido en “Conectando creaciones. Ciencia-Tecnología-Literatura-Arte”, editado por Arent Safir, Margaret; Centro Galego de Arte Contemporánea, 2000, Santiago de Compostela, en pp.231 Marina Abramovi´c dice a propósito de su experiencia y visión de los rituales, la doctrina y las restricciones culturales:

“Cuando yo era joven, todo eran restricciones en la sociedad yugoslava. Al salir por primera vez de Yugoslavia y venir a occidente tuve ese sentimiento ingenuo de que todo era posible. En mi país conocía mis límites y era muy consciente de las restricciones. Pero al mismo tiempo, cualquier cosa que hiciera tenía un impacto increíble. La completa libertad del arte en occidente fue, para mí, muy desconcertante, e incluso tuve una especie de nostalgia de las restricciones. En la sociedad de los aborígenes de Australia todo está puesto en orden desde el primer momento. Desde su nacimiento hasta la muerte, los aborígenes están conectados con el inconsciente colectivo de la tribu a través del sueño. Les da gran estabilidad y paz mental. Nunca buscan otra cultura para vivir ni cuestionan su propia existencia. Su fuerza vital queda libre para usarse en elevar la mente.” (...)

Q: - Pues te han dejado muy bien, sí, pero eso de Orlan...²⁴

X: - No se, no me ha quedado muy claro si al director le parece que es arte o no lo es...¿cómo le podrán gustar las cosas que se hacen esos...aboríg...?

Q: - genes.

X: - Sí, eso, además, no creo que compartamos los mismos genes.

Q: - Qué sí, que tiene mucho que ver...

X: - Entonces seguro que Orlan comparte algunos con ellos.....

Q: - No, no, no, Orlan es una transgresora, no una salvaje.

X: - Más quisieran esos pelaos.

Q y X cenaron en la casa de Q. Después de cenar Q encendió la pipa a X y mientras que X disfrutaba del ambiente de la casa tumbado en un diván Q empezó a leer unas notas que había tomado en una junta de accionistas anterior:

En tiempos lejanos (erese una vez...) Elohim dijo a su pueblo: “Yo soy el que soy²⁵”, y también tenía razón, no podía ser otro que él, la tercera persona que siempre señala(el índice/referente) lo que son/no –son los demás en relación a su (autorrefencial) “masturbación” lingüística, y que tiene la perspectiva suficiente(Robinson dirigiéndose a Viernes²⁶) para decir: “¡eh!, vosotros(el “Viernes” dócil con respecto al “onanista

²⁴ Este diálogo está basado en una anécdota esclarecedora recogida por Kauffman, Linda S; en “Malas y perversos. Fantasías en la cultura y en el arte contemporáneos, Frónesis, Cátedra ed, Universitat de València, 2000, Madrid, pp.97 (...) “En tanto que copartícipe con Orlan, yo he podido comprobar la hostilidad que despierta. Ella recuerda una cena en Nueva York con tratantes de arte, curadores coleccionistas en la que esperaba poder discutir de su trabajo. Muy al contrario, la trataron con desconfianza, particularmente las mujeres. De repente, se dio cuenta de que todas las mujeres tenían la misma nariz. Su sola presencia insultaba y exponía simultáneamente, en sentido literal, sus inversiones económicas y psíquicas.”

²⁵Éxodo, 3,14; op.cit, “La teofanía (vv. 1-15) tiene por escenario el Horeb, la montaña santa, que en otras tradiciones se denomina Sinaí. Elemento central en esta teofanía es la revelación del nombre de Dios. El Dios de Abraham, Isaac y Jacob –un Dios sin nombre propio, razón por la que es designado con el nombre de sus primeros adoradores -, el Dios que no ha querido comunicar su nombre a Jacob (Génesis 32, 26 –31), se revela a Moisés como YHWH (generalmente vocalizado y pronunciado como Yahvé).

²⁶ Defoe, Daniel; Robinson Crusoe, Sarpe ed, 1984, Madrid, pp.161 (...) “Comprendí, por último, que el único medio de ejecutar mi proyecto con éxito era coger algún salvaje, y sobre todo, siempre que ello fuera posible, rescatarle de algún peligro de modo que me agradeciera su libertad.” (...) pp.165 “Empecé al poco tiempo a hablarle y él aprendió a su vez a hablarme. Primero le enseñé que había de llamarse Viernes, nombre que le di en memoria del día que había caído en mi poder; y le enseñé también a llamarme <amo> y a decir <si> y <no> oportunamente.” (...)

demiúrgico<super-él=él de él>²⁷), los de allí abajo”; el Zaratustra de turno que cambia el curso de la historia.

X se durmió, Q sintió la soledad y dejó de leer, buscó algo de absentia para hacer su pequeño rito, su proceso de perfeccionamiento, la transformación interior por medio de la tintura oscura, el azúcar y el licor hirviendo. En lo más profundo de la topografía nebulosa del sueño brumoso sintió el bisturí del cirujano sobre su cara como si se tratase de Jack el Destripador, y vió su cara como una reducida cabeza de Alberto Giacometti, una cabeza de jibaró sangrando, y de sus fisuras brotaban miles de manantiales, el plasma que brota de la nuca de la doncella en el “manantial” de Ingmar Bergman.

En superficie.

La disección de lo que se presenta como gélido
...vida y muerte, mmm...

Vuelos y caídas.

Barruntan que no se trata de copos.

Pero caen como si fueran copos.

.....y su tacto en la piel es frío, y se reflejan unos en otros.

BUSQUEN Y COMPAREN (.....) A CONTINUACIÓN: ... () ¡SEÑORES Y SEÑORAS, MIEMBROS DEL TRIBUNAL Y QUERIDOS LECTORES! (otro gallo cantaría si contásemos con la presencia del Doctor Caligari), CON TODOS USTEDESSSSS:

(Música del inicio de “Cleopatra”/ imaginando a Michael Jackson en el papel de Liv Taylor...)

Un, dos, tres...un, dos, tres...flujos, sólo flujos, la civilización es un flujo, del “todo fluye” de Heráclito al “flujo es el flujo” by Marshall Mc Luhan(the medium is the message) Cuando el flujo es la regla...¿...?

(...) “POR QUÉ TE DI ESTE LIBRO

²⁷ E. Krauss, Rosalind; La originalidad de las vanguardias y otros mitos modernos, ediciones cast, Alianza editorial, 1996, Madrid; pp. 212 (...) “el modificador es un tipo de signo lingüístico que participa del símbolo al mismo tiempo que comparte los rasgos de otra cosa. Los pronombres forman parte del código simbólico del lenguaje en tanto son arbitrarios: en castellano se dice <yo> , pero en inglés se dice < I >, en francés < je >, en latín < ego >, en alemán < ich >...En la medida en que su significado depende de la presencia existencial de un determinado hablante, los pronombres (como los restantes modificadores) anuncian su pertenencia a una tipología diferente de signos: la tipología que denominamos < índice >. A diferencia de los símbolos, los índices basan su significado en una relación física con sus referentes. Son señales o huellas de una causa particular, y dicha causa es aquello a lo que se refieren, el objeto que significan.” (...)

Tu supervivencia es importante para mí²⁸.”
 El arte vivir, el arte de morir...
 ¿sobrevivir?
 La supervivencia de los consumidores
 es importante para los propietarios del aire,
 inmoralidad y suicidio,
 ready-made,
 reliquia,
 el ready-made como reliquia...
 ¿la reliquia como un precedente filogenético del ready-made?
 ...con la Iglesia hemos topado,
 el ready-made no es fragmento de un santo,
 el arte no es una religión,
 arte y religión se vampirizan mutuamente,
 arte + ciencia + religión + elemento neutro (constante) = sombra en la pared/mito de la
 Pintura;
 el encuentro fortuito...entre,
 lo inconcebible,
 falso,
 confusión premeditada,
 erotismo,
 perverso, descabellado,
 aquelarre....
 en donde la libertad se excita
 con
 la proximidad del fundamentalismo,
 ¿una libertad fundamentalista?
 ¿un fundamentalismo libertario?
 El ready- made hubiera sido
 del gusto de Diógenes...
 ...Marcel Duchamp soñó
 que en lugar de La Kaaba,
 una rueda gigantesca giraba
 ¿eternamente?
 como una noria,
 y cada asiento
 era un urinario
 de oro
 y
 diamantes.
 El arrebuñado
 también soñaba,

²⁸ Hubbard, L. Ronald; El camino de la felicidad, NEW ERA Publications International ApS, 1992, Copenhague, pp.1 Esta cita es un antídoto, pertenece a un panfleto de la secta de la cienciología, de alguna manera descubre el mecanismo perverso en el cual descansa la doxa inquisitorial de estas “eclessias” big-mac que censuran la libertad de expresión al asociarla con la inmoralidad y la ilegalidad. Este tipo de producto utiliza el lenguaje de la publicidad para esconder un mensaje de apelación al sentido común de corte neofascista. El motivo de su inclusión a modo de “zapping” en el discurso es para “abrir los ojos” ante el interés de las creencias o caminos por replicarse fantasmagóricamente hasta el infinito, no se retratan en lo que son hasta que no se deconstruye su mensaje sacándolo de contexto, el rostro de la República, su virus ideológico, es inoculado para todos los públicos...

el estupefaciente del credo,
aleyas sin pies ni cabeza,
la moda intravenosa,
petrodólares
y
bases militares,
el arte de la guerra,
el arte
no es/es
sí es...
exclusivamente,
el arte es Occidente,
el orbe cristiano,
libre,
solidario,
hiperdemocrático...



Marcel Duchamp, "With my tongue in my cheek", 1959.

5. El mito del genial iconoclasta, la parodia lúcida del antiArte. Tentaciones, visiones, sermones y martirio de Saint Ready Made. Oración a Saint Ready Made o exorcismo a los espíritus reaccionarios. Aberraciones en torno a las confusiones artificiales gestadas a raíz de un encuentro fortuito de un Marcel Duchamp (paraguas) y un Mahoma (Máquina de coser) sobre una mesa de disección. A cerca de las relaciones incestuosas entre la Kaaba y Fontaine: "la belleza será convulsa o

no será”. Espejismos de apropiaciones y sofismas en torno a la doxa artística y coránica.

Duchamp lo hizo, como nadie..., nadie como él(actuó de manera “terrorista” dentro del contexto propicio); cuando presentó “Fontaine”, un “ready-made” (“doble” de un urinario) en la exposición de la nueva “Society for Independent Artists”, 1917, New York; de la cual era él- uno de los miembros fundadores, incluso se presentó con un pseudónimo, R Mutt(de él)²⁹; como los grandes, con enviados “en verbo” o mediante “zarzas ardientes” y “serpientes libidinosas” enroscadas(el ready made es “el objeto/¿sujeto? y su doble³⁰), para no dar la cara jamás.

²⁹ Mink, Janis; Marcel Duchamp. El arte contra el arte, Taschen, 1996, Köln, pp.63 (...) “En 1917, Nueva York vivió la creación de la nueva < Society for Independent Artists >, forjada a imitación del < Salón des Indépendants >. Pagando seis dólares, cualquiera podía presentar allí sus obras. Duchamp fue uno de los miembros fundadores, pero algo no le gustó en la organización y decidió molestar a los responsables de colgar y colocar los objetos de arte. Duchamp presentó la Fuente(Fontaine) bajo pseudónimo: un urinario como los que hay en cualquier WC público y que no pueden utilizarlo más que los hombres. Sin duda alguna el comité de selección vio enseguida el fantasma de hombres orinando en el distinguido ambiente de las salas de exposición. Duchamp se limitó a comprar el objeto y presentarlo posado sobre su parte plana, de forma que pareciera < erecto>. En la base, al lado de la entrada de agua, firmó R. Mutt. Aunque la firma parece aludir a las figuras del cómic < Mutt y Jeff >, y < R. > significa < Richard > (en argot francés < persona rica >), (pp.64) la comisión de selección pensó sin duda en una broma de mal gusto. Pero Duchamp jugaba también con el nombre correcto de la empresa neoyorquina de loza sanitaria < Mott Works>, donde él se había comprado el objeto. Simplemente había alterado un poco la ortografía, como era habitual en él.

Fuente jamás fue exhibida en la exposición, pese a que R. Mutt había pagado los seis dólares (se planteaba en primer lugar de la delicada cuestión de la altura a la que se debía exponer el objeto). Ni siquiera figuró en el catálogo. Curiosamente, Katherine Dreier, que estaba familiarizada con otros ready-made de Duchamp y pertenecía al comité de selección, no descubrió lo que se escondía tras el pseudónimo de Duchamp. Walter Arensberg, por su parte, le siguió el juego y se ofreció a comprar la fuente para apoyar al artista, pero el objeto en cuestión estaba ilocalizable. Después de cierto tiempo vino a reaparecer detrás de una pared medianera, donde había estado durante todo el tiempo de la exposición.”

³⁰ Duchamp, Marcel; Duchamp du signe, Gustavo Gili ed, colección comunicación visual, 1978, Barcelona, pp.164, en “A propósito de los < Ready-mades >” (Breve informe de M. D. al Museo de Arte Moderno de Nueva York en el transcurso de un coloquio organizado el 19 de Octubre de 1961 por William C. Seitz, en el marco de la exposición < El arte del Acoplamiento >)

(...) “Hay un punto que quiero establecer muy claramente y es que la elección de estos ready-mades nunca me vino dictada por ningún deleite estético. Esta elección se basaba en una reacción de indiferencia visual, adecuada simultáneamente a una ausencia total de buen o mal gusto...de hecho una anestesia completa.

Una característica importante: la breve frase que en cada ocasión inscribía en el ready-made.

Esta frase, en lugar de describir el objeto como lo hubiese hecho un título, estaba destinada a transportar la mente del espectador hacia otras regiones más verbales. A veces añadía un detalle gráfico de presentación: llamaba a eso para satisfacer mi tendencias a las aliteraciones, <ready-made ayudado> (< ready -made aided >).

Otra vez, queriendo subrayar la antinomia fundamental que existe entre el arte y los ready-mades, imaginé un < ready-made recíproco> (Reciprocal ready-made): ¡utilizar un Rembrandt como tabla de planchar!

No tarde en darme cuenta del peligro que podía haber en usar sin discriminación esta forma de expresión y decidí limitar la producción de los ready-mades a una pequeña cantidad cada año. Comprendí por esa época que, para el espectador más aún que para el artista, el arte es una droga de hábito y quise proteger mis ready-mades contra una contaminación de tal género.

Otro aspecto del ready-made es que no tiene nada de único...la réplica de un ready-made transmite el mismo mensaje; de hecho casi todos los ready-mades que hoy existen no son originales en el sentido usual del término.

Marcel Duchamp es mucho más que un gran artista, su importancia en lo que atañe a nuestra lectura de “Los siete ancianos” nos acerca mucho más de lo que en principio habíamos imaginado a Baudelaire, la parodia de lo apocalíptico, la fascinación de la fantasmagoría artística transubstanciada en mercancía o fetiche museístico, y por supuesto, al universo espectral en el que se movía Andy Warhol. Recordemos que Joseph Beuys no era en sí un espectro, el personaje que se había construido, su espejismo, fundamento ritual de su mística heterodoxa tenía mucho más que ver con el chamanismo que con la réplica hasta el infinito, aunque eso sí, compartía ese espíritu de “anciano” (¿apocalíptico?), con los estigmas de los ritos de paso, la supervivencia, el existencialismo poscristiano, la grasa dadora de vida y el fieltro que acoge al superviviente de sí mismo.

Ahora vamos a presentar una digresión al discurso que arranca de lo espectral, en ella la fantasmagoría se va a representar en una asimétrica y disparatada “equiparación” entre disparidades conceptuales. El objetivo es simular una confusión lúcida que de pie al absurdo del lenguaje que se replica a sí mismo en una dialéctica espúrea o dialógica de las comparaciones descabelladas, es decir: una analogía de la discusión pseudoartística en torno a la inverosimilitud de un diálogo sin precedentes entre dos personalidades originales, caricaturizadas hasta el delirio como un par de “besugos” con pedigrí. Nuestra intención no es en modo alguno entrometernos perversamente en los entresijos fascinantes de sus proyecciones conceptuales, queremos mostrar eso sí, hasta qué punto pueden llegar las aberraciones de las simulaciones que pasan por ser reflejos, hasta dónde se puede tensar el espacio caleidoscópico sin sentir que lo procaz nos sumerge cada vez más en un extraño laberinto, sin un recorrido claro, sin un sentido más allá del de sentirse infinitamente a la vez reflejo y reflejado.

En un contexto forzado e impropio, que no se presta “realmente” como lugar adecuado para establecer la comparación, pero sí “virtualmente”, imaginemos que esto que se va a contar a partir de ahora está recreado en una especie de simulador de espejismos, de efectos ópticos o proyecciones ilusorias del lenguaje: fantasmagorías que nos sumergen en las mareas de sofismas.

M. Duchamp, Mahoma, M. Duchamp...hicieron juntos.

Atestado insensato de los hechos fabulados.

Las tentaciones de San Ready Made³¹, las procacidades obscenas de la materia pictórica..., se resistió, soportó el suplicio, alcanzó la pureza en intelecto allí donde otros desfallecen, porque la carne es débil, se hizo la tonsura, y la estrella de David surcó el cielo de su crisma rasurada y limpia, como la piel tierna y encarnada, un poco pálida, de un niño.

(pp.165)Del mismo modo que los tubos de pintura empleados por el artista son productos manufacturados y ya hechos, debemos concluir que todas las telas del mundo son ready-mades ayudados y trabajos de acoplamiento.”

³¹ Alusión paródica al cuadro de El Bosco (van Aken, Jerónimo) “Las tentaciones de San Antonio (Tríptico)”, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga.

Saint Ready Made cambió la historia, el ver a tanto idólatra adorando esculturas y cuadros, tanto descarriado incapaz de percibir al demiurgo verdadero que habita en el intelecto puro; sintiéndose invicto acabó con la vulgar idolatría, el arte es algo mucho más serio, difícilmente aprehensible mediante la ignominiosa tergiversación placentera de los sentidos subyugados al dominio de lo concupiscente.

Saint Ready Made(S.R.M.) conocía a Savonarola, brillante su osadía de dar al traste con tanto despropósito, tanta élite, tanta gula, imperios de los sentidos que pervierten el “Eros es la vida” (Eros c’ est la vie), “Rose Sélavy³²”. La sucia y hedionda pintura...Aleluya, la hora de la ira estaba próxima, y no en manos de un fanático, la ruptura de (S.R.D) acabaría definitivamente con la vulgaridad y el analfabetismo pictórico. A partir de entonces la Pintura es, fue y será eminentemente cerebral, ya era hora de que echasen a todos esos bastardos de la república de las Artes, por los siglos de los siglos, Amén.

Oremos:

Creo en S.R.M, creador de S.R.M.

Creo en S.R.M, pintor de los pintores, gentil de los gentiles.

Creo en el Arte, causa primera de mi existencia intelectual y concupiscente.

Confiamos poder conjurar nuestra ignorancia, nuestra mediocridad, nuestra falta de glamour.

Danos hoy los frutos para apaciguar nuestra soberbia,

Líbranos de los reaccionarios.

Deja que alcancemos...

Quémalos en el infierno, ahógalos en la vorágine de las ondas, sepúltalos entre escombros y escombros de información...

Haz que el poeta tracio Museo se ahogue en su propio vómito.

Permítenos una nueva era en la que los anos sean un delirio de erudición, como el de La Ribot.

No, no, no, y si nos dejas alguna vez, no te olvides que serás objeto de culto por los siglos de los siglos³³.

³² Mink, Janis, op.cit; pp.70 (...) “El nombre de Rose era seguramente una referencia al círculo poético <Une rose est une rose est une rose...>, de la célebre lesbiana judía Gertrude Stein. Sea como fuere, Rose/Eros Sélavy se convierte en seguida en la encarnación emblemática de esa tendencia andrógina. En una entrevista con Pierre Cabanne, Duchamp manifestó:

(pp.72) Yo quería cambiar mi identidad, y la primera idea que me vino fue la de tomar un nombre judío. Yo era católico y ya el hecho de cambiar de religión era un cambio. Pero no encontré un nombre judío que me gustara o que, de alguna manera, me tentara y de repente me vino una idea: ¿por qué no cambiar de sexo? Es mucho más simple. Y de ahí vino el nombre de Rose Sélavy. Ahora suena tal vez muy bien, los nombres cambian con el tiempo, pero en aquel entonces Rose era un nombre estúpido. La doble <R> viene del cuadro de Picabia L’ Oeil Cacodylate (El Ojo Cacodilato), que está puesto en el bar <Le Boeuf sur le toit>...sobre el que Francis había pedido a sus amigos que firmaran...yo creo que escribí < Pi qu’habilla Rose Sélavy> (Picabia l’ arrose c’est la vie).

Los juegos de palabras <Eros c’est la vie> (Eros, eso es vida) o < arroser la vie> (celebrar la vida) marcan un punto de vista subyacente en la obra de Duchamp.” (...)

³³ Parodia de un espúreo culto, fruto de la exégesis y mitificación del discurso y toma de posición original. Véanse los gnósticos, los esenios, los albigenses, los amiguetes, los tantricos, sufíes, neodadaístas, cubistas, expresionistas, warholianos, marcianos, venusianos, chamanistas, cibercultos, marxistas, conservadores, progresistas, vanguardistas, reaccionarios, rojos, fachas, pijos, heavys, innovadores, “atrasaos”..., yankees, talibanes, etcétera, etcétera, y todos los alucinados herederos de alguna tradición bíblica, zoroástrica, brahmanica, filosofías varias, istmos, istmos, istmos, istmos...

Pretextos en base a los que contrastar S.R.M. con Mahoma.

Mahoma hizo algo análogo pero con una repercusión completamente diferente: cambió el curso de la historia, ya sabemos que de forma menos “sutil”, pues no se limitó en exclusiva al arte; aunque de manera menos ambigua.

No era semejante a un dandy ni mucho menos; pero al parecer seducía con la palabra y los “corrillos” que se formaban en torno a él tenían un carácter mucho más amplio (la multitud) que los de las reuniones distinguidas donde M. Duchamp se movía como pez en el agua.

Mahoma fue (¡un profeta!) el “arrebujado” (al-mudatsar), mientras que M. Duchamp renegó de una distinción que sin ninguna duda los mortales le habríamos otorgado (a pesar que lo neguemos taxativamente una y mil veces, o lo camuflemos eufemísticamente).

Mahoma calaba entre las masas, su intención política era manifiesta; M. Duchamp era completamente indiferente a toda actitud política y religiosa con posibilidades de ser instituida.

Mahoma carecía de sensibilidad, un profeta que se precie sólo es sensible hacia aquello que profetiza: “la madre del cordero”; M. Duchamp fue un hombre sensible “a la vida” que se pasaba las tardes jugando al ajedrez.



La Kaaba, Mezquita de La Meca, Ramadán.

El arrebujado es la iluminación “intelectualizada”, M. Duchamp es la personificación de una obsesión intelectual por desvelar “velando” todavía más aquello que se “enfría”, aquello que se desilumina en dirección a una muerte o hibernación cerebral.

Son dos personificaciones, “existentes”, caleidoscópicas, espejismos de lo que se construyeron en torno a sí mismos; fantasmagorías que fascinan, de la naturaleza abstrusa de Lao Ste, divino Warhol, Poe, Cristo, Picasso, Iván el Terrible, Marilyn, Che, etcétera, etcétera, etcétera...

En un hipotético (...futuro), del que no se puede hablar; “pero por un azar de lo absurdo sí se puede”, M. Duchamp jugará al ajedrez con Zeuxis mientras Apeles, harto de embaucar a Parrasio con un juego que ya no se lo creen ni los pájaros; se cruzará de brazos mirando como se devoran entre sí las musas, deglutiéndose con rabia, y sin valium. El Parnaso estará invadido por una prole clónica de Mahomas, Cristos, John Waynes y Ghandis replicados a partir de un coágulo de sangre primigenio, que por lo visto “alguién” guardaba como oro en paño. Esto por supuesto, es en el futuro, hay que tener en cuenta que en futuribles sólo aciertan las películas de invasiones de marcianos y demás productos y subproductos de la serie B; eso avala, en parte las pseudo kabbalas y demás argucias de la nigromancia.

Mahoma y Marcel, en el supuesto absurdo (¿inconcebible por absurdo, o absurdo por inconcebible?) de que hubieran coincidido en una época neutral para ambos, algo semejante a una especie de ring de boxeo, o en el boarding card de un aeropuerto sección vuelos internacionales, un no-lugar propicio para una situación inverosímil; se mirarían mutuamente con el interés del que encuentra en lo opuesto un pedazo de Eros que se siente, pero que no se deja ver; uno lo asociaría a su(la) deidad totalitaria, la misericordia infinita, y el dandy sensible sentiría el aroma del desierto mezclado a partes iguales con un fanatismo religioso fascinante en su aliento de gigante, muy diferente de la poesía visual de evacuatorio, es posible que M. D. le saludase con un “Shalam Mak-lekum” en acento “internacional” y le pidiese las gafas de sol “look” petrodólares para un ready-made; Mahoma se sintió halagado, y al ver que M.D. sabía “algo” de árabe(clásico) le pidió que tradujese al francés y al inglés cincuenta azoras que no le había dado tiempo revelar a los creyentes. El resto de la historia es de imaginar, es posible que en las notas al Grand Verre (versión de Gloria Moure) se hubieran podido “filtrar” un hálito de esta supuesta erudición coránica, quien sabe...desde luego, se trata de un rumor, del que tampoco se dice nada en el prólogo, debe de ser completamente falso.



Instrucciones de uso, razones para un desahucio voluntario: confusión entre arte y creencia religiosa o parodia lisérgica del delirio transversal.

Conclusiones sectarias. Juicios finales al respecto, sucedáneos de pseudoherejías, investigación científica, autopsia verbal, arte, vida, muerte, poesía...

La Kaaba y el urinario (Fontaine) son análogos a tótems de creencias completamente inasimilables entre sí (incomparables), y no son factibles de ser hibridados en una expresión religioso-artística común (“on line”) porque heriría la sensibilidad de sus fieles. Aquí hay que aclarar que M. Duchamp se opuso firmemente a la fetichización de sus ready-made más simbólicos, de hecho lo que pretendía con la “no-política” de los ready-made era desmitificar el arte³⁴; pero aún así, Fontaine es un paradigma

³⁴ Foster, Hal; El Retorno de lo Real. La vanguardia a finales de siglo; Akal ed, Arte Contemporáneo, 2001, Madrid, pp.10 (...) “¿Apareció Duchamp como <Duchamp>? Por supuesto que no, pero a menudo se lo presenta como nacido de una pieza de su propia frente. ¿Surgieron acaso Les Demoiselles d’Avignon de Picasso como la cima de la pintura moderna por la que ahora pasan? Obviamente no, aunque se las suele tratar como inmaculadas tanto en la concepción como en la recepción. El status de Duchamp y el de Les Demoiselles es un efecto retroactivo de innumerables respuesta artísticas y lecturas críticas, y lo mismo sucede con el espacio- tiempo dialógico de la práctica vanguardista y la recepción institucional.” (...) pp.19 “la institución del arte puede enmarcar las convenciones estéticas, pero no las constituye. Esta diferencia heurística puede ayudarnos a distinguir los acentos de las vanguardias

pseudomítico, “cuasi religioso” del arte del siglo XX, que nadie ose cuestionarlo; además de no tener argumentos no devaluados previamente sentirá los estigmas de su vergonzosa ignorancia clavados en su pecho.

Mahoma, al contrario que el artista, y como profeta profesional buscó en todo momento asociar su poder político-religioso, el de “su” visión de Dios, puesto que él sólo era su vicario; con la Kaaba y la destrucción de los referentes de los cultos anteriores, retrógradas visiones de animismo impropio; se imposibilita una crítica que no ponga en peligro a quien critica. Nosotros respetamos, Mahoma y M.D, M.D y Mahoma, incongruencias revolucionarias. Hitos en la historia del monoteísmo globalizado.

Mahoma dominaba lo que en un contexto artístico y vanguardista se podría considerar como arte de los procesos, su legendaria emigración de Medina a la Meca en el 630 no se registrará en los anales de la historia del arte, al parecer estableció en un gran gesto simbólico el nuevo orden para lo que destruyó todos los ídolos de la ciudad. Esta acción será la base de una estética innovadora e iconoclasta con respecto a todo lo anterior. Ahora bien, no se trata de simulaciones y juegos de espejos, eso diferencia la creencia telúrica del profeta de las sombras con las que convive el artista que se nos asemeja a un profeta.

M. Duchamp nunca “achacó” sus imperativos anti –“monas del arte” a designio divino alguno, y por lo tanto, ajeno a la demiúrgica presencia artística de su propia impostura(persona); al contrario que Mahoma, quien en el culmen de la osadía(nadie llegó en eso más lejos) llevó el “arte de la religión” a cuotas de...(…)...en fin, jamás superadas(el mítico nazareno no alcanzó en sus delirios parabólicos tanta capacidad de síntesis); es digno de ser imaginado el día X como una especie de parodia de “ready made” de dimensiones absurdamente cosmogónicas cuando el profeta en la Meca afirmó que Dios le había revelado que la Kaaba, piedra sagrada para los beduinos de cultos animistas; fue instaurada allí, su sitio actual; por el mismísimo Abraham y su hijo Ismael³⁵. Abruma hoy día ver la cantidad de fieles que concentran estas manifestaciones

históricas y las neovanguardias: si la vanguardia histórica se centra en lo convencional, la neovanguardia se concentra en lo institucional.

Un argumento aún puede sostenerse sobre Duchamp, como cuando en 1917 firmó con seudónimo un urinario puesto del revés. Más que definir las propiedades fundamentales del medio dado desde dentro como hacen los monocromos de Rodchenko, el ready made de Duchamp articula las condiciones enunciativas de la obra de arte desde fuera, con un objeto extraño. Pero el efecto sigue siendo la revelación de los límites convencionales del arte en un tiempo y un lugar particulares: ésta vuelve a ser la matización crucial (obviamente los contextos del dadá neoyorquino en 1917 y el constructivismo soviético en 1921 son radicalmente diferentes).” (...)

³⁵ Campbell, Joseph; Las máscaras de Dios. Mitología occidental, 1999, Madrid, pp.451 (...) “La leyenda de origen básica del Corán es que tanto los árabes como los judíos descienden de la semilla de Abraham, de quien ya se dice en la Biblia que tenía dos esposas, Sara y Hagar, una esclava egipcia, fue la primera en concebir: y tuvo a Ismael cuando Abraham tenía ochenta y seis años. Pero cuando Abraham tenía noventa y nueve años, Sara, su primera esposa, concibió y tuvo a Isaac” (...) “Según la versión coránica de esta antigua historia de familia, Abraham e Ismael construyeron la Kaaba de la Gran Mezquita de La Meca algunos años antes de que se produjera esta separación.” (...) pp.457 “El primer grupo grande al que Mahoma dirigió su mensaje fue a los miembros de su propia tribu, grande e influyente. Los Kuraish eran los custodios de la Kaaba y una familia principal de la región. Mahoma les pidió que eliminaran todas las imágenes paganas de su santuario y que reconocieran a su deidad como el Único Dios del Islam. Una sura temprana, fechada en este período, les convoca así:

de fieles, la fascinación que se desprende de las imágenes televisadas en el mes de Ramadán es inconcebible para un occidental, acostumbrados como estamos a las imágenes postreras de un Santo Padre jubiloso e injubilable aquejado de gloria y de parkinson bendiciendo a los que a duras penas consiguen no creer en lo que efectivamente creen.

La revelación de Mahoma, que tiene más bases “económicas” de lo que en un principio aparenta³⁶, y que por lo tanto entra, como toda gran revelación en contradicción consigo misma y con las demás “revelaciones” se fundamenta en símbolos de lo “realmente hecho”, aquí y ahora, sacados fuera de su contexto “original” mediante una operación complicada de “descontextualización” y ubicación en una nueva semántica “cultural”: un sincretismo religioso(judaísmo, cristianismo, animismo) que se presenta como “doble de la función y el simbolismo cultural anterior, apropiándose de la forma primigenia para transferir un significado nuevo sin perder esa profunda ambivalencia entre la fe revelada y su presencia objetual, que en parte está condicionada por las huellas de la experiencia colectiva que arrastra de su función cultural anterior.

.....erudi-C-ión intestinal, la dialéctica de los “humores”, tormentos, tormentos, la circunvolución del discurso en lo cacofónico.

La Kaaba, así pues, se puede cocinar como una irónica y fundamentalista contraposición al ready-made tradicional/vanguardista. Se trataría así de un conjunto instituido, hipertradicional, sagrado, “ready made” atípico y paradójicamente heterodoxo con respecto a la heterodoxia “auténtica” del ready made (no existe nada más heterodoxo que un ready-made) dentro de la esfera de lo sagrado. La Kaaba se retroalimenta remistificándose en base a las peregrinaciones, la re-transmisión televisiva de las mismas añade más incomprendibilidad ante esa inmensa masa de gente vestida de blanco dado vueltas frente a esa extraña roca negra. El ready made “ungido” y “canonizado” desmitifica creando un mito aún más fascinante: la iconoclastia y la desacralización están en manos del hombre de la calle, el “hombre soberano de Sade” tal como lo entendía Georges Bataille somos “todos”, podemos derribar los pedestales más altos, excepto los que previamente ya han sido derribados y han ungido por derecho sus nuevos estandartes, santos para los nuevos siglos, tal vez milenios...

La presupuesta insolubilidad del concepto “puro” en la doxa coránica nos lleva a pensar en la “necesidad” de un “rebajamiento” de las propiedades espirituales (“curativas”) del

<En gratitud por el pacto de protección divina y seguridad de que disfrutaban los Kuraish, pacto relativo a la caravana de invierno y la de verano, que adoren, pues, al Señor de esta Casa, (la Kaaba) que les ha dado alimentos contra la necesidad y seguridad frente al temor(Corán 106).>” (...)

³⁶ El mundo árabe necesita de una segunda parte del Corán, reactualizado, hidratante y bajo en calorías, con más espíritu big-mac y menos kaaba. En realidad no existe una prolongación más espectacular del proyecto “ready made”, aunque se salga por completo de las intenciones originales de su creador(M.D.) que un Mac Donalds en el patio de la mezquita de la Meca. Se debería estudiar la misma propuesta(proyecto Big-mac) en la plaza de San Pedro, en el Vaticano (si lo permiten los “hijos” de “San” Escrivá de Balaguer)

En “No Logo” Naomi Klein hace una crítica a la cultura del logotipo, al parecer un logotipo sería todo lo contrario que un ready-made, pero en los artistas importantes, sus obras emblemáticas se convierten en logotipos, o marcas de una casa, en este caso de una personalidad artística. Si las Meninas es a Velázquez como la M o el payaso a Mc Donalds; Duchamp cuenta con una ruedecita emblemática, un urinario “de oro” y otras joyas exquisitas (La Ribot ofrece en Soledad Lorenzo(enero 2002) “piezas distinguidas”, así como los surrealistas desenterraban cadáveres exquisitos)

“ready made” para poder “adaptarlo” en su carácter más apropiado como un “sucedáneo de ready-made”, el método es análogo al que se sigue en la investigación de las vacunas antivíricas, destruida su capacidad de ataque y de replicación, es decir, reducido a una caricatura absurda de sí mismo ya no representa ningún “riesgo” para el factor iconoclastico coránico aquejado en profundidad de una reproducción incontrolada del fervor religioso hasta la apostasía. Y de esta manera, se puede introducir como subproducto “cultural”, siguiendo todas las orientaciones económicas tan beneficiosas que se le atribuyen al modelo cultural Big-mac.

Lo tanto aparentemente no “replicable”(La Kaaba: carácter único, fundacional e intransferible) contradice el pensamiento irónico e intencionadamente “contradictorio” de M. Duchamp, pero sí que es representable en el verbo divino, y su traducción se puede “homologar” a una hiperrealidad para los fieles, inteligible solamente en el plano intelectual del que experimenta la fe. La Kaaba es un no-lugar, la “casa de Dios”, inoculada de agentes patógenos adormecidos de ready made puede llegara a desubicarse, pasando a una situación ajena a toda dialéctica, incómoda para los fieles, convulsa, bella a fuerza de ser convulsa, y se desacralizan ambos paradigmas: el coránico y el “duchampniano”. El beneficio de este encuentro en la mesa de disección del lenguaje es evidente para “todos”.

Es cierto que parece una idea descabellada (redundando redundamos y redundaremos), pero es digna de ser considerada a fin de ser conscientes de que los conceptos acuñados por Marcel Duchamp y otros dadaístas y pos-dadaístas o neo-dadaístas son “i – r - reversibles” (hasta cierto punto) y se pueden aplicar a modo de pseudo - homologías y “metáforas víricas” en contextos muy alejados temporal y culturalmente con el fin de “ampliar” el concepto de ready made, sacarlo de lo que es el arte contemporáneo y el discurso de las vanguardias, desmontarlo “irresponsablemente” y “contaminarlo” con agentes patógenos, la enfermedad como catalizador de la convulsión erótica; ajenos y reticentes ante la mínima sombra de contacto, de los que seguramente renegaría hasta el mismo autor, de lo cual no estamos tan seguros, Marcel Duchamp se apuntaba hasta a un bombardeo....¿...?

Al ajustar un concepto como el ready made a un contexto cultural de un simbolismo “hiper-excluyente”, en concreto a la piedra Kaaba y su ámbito sagrado; observamos que se produce un desajuste en el discurso, algo así como un desequilibrio “sonoro”, un cierto desafino entre lo que se quiere decir y lo que finalmente se dice al “superponer” o solapar de forma “violenta” concepciones del mundo tan diferentes, es más, se diría que enfrentadas entre sí, tal es la situación que de locura pasajera se pasa a la esquizofrenia, no obstante; al juntar los dos extremos de manera forzada, violando las leyes naturales de la “física dialéctica”, se produce una hibridación de los discursos en el habitar del conflicto permanente, de la repulsión mutua que se crean entre los dos “polos”, ya que la hibridación de las poéticas antagónicas no tiene que darse exclusivamente en relación a una unión potenciada por unas fuerzas de atracción inmanentes al espíritu de lo que se pretende unir, sino que también se pueden dar interacciones a modo de juegos de espejos, reflejos de la una en la otra, asunción de la parte por el todo, apropiaciones, distorsiones, etcétera, y en el proceso de “transculturalización” se pueden destilar las “ semejanzas fundamentales” que en la realidad unen la psique humana en su acepción de generadora de poéticas especulares unas con respecto a otras, y que permiten establecer una comparación más allá de los prejuicios y si es oportuno, también de los juicios, puesto que éstos, a excepción de los eminentemente científico - “tecnológicos”

(el lenguaje de las matemáticas/codificación binaria) y a grosso modo “verificables” mediante la experimentación (otra cosa es la dinámica convencional de sus metalenguajes técnicos); suelen ser resultado de un pensamiento intelectual(racional/irracional) en base a las convenciones lingüísticas establecidas por los integrantes de una cultura con respecto a una poética y sus sub - visiones especulares: religión, mítica, arte, ley, política, ética, moral, economía, ciencia, lengua, literatura, códigos de transmisión/ de representación.

Hablar de arte y de religión al mismo nivel, como si de “objetos/sujetos” que comparten un habitar contiguo se tratase permite salir de la situación tediosa de mirar el arte y no ser capaces de “mirar el arte”.

...qué gran civilización la musulmana/greco-cristiana, qué maravilloso su arte, qué increíble es sentir el Corán recitado en árabe clásico cuando dicen “Alá es grande, Alá es misericordioso...”, qué grande es Baudelaire, qué grande es el urinario(Fontaine, 1917), el Gran Vidrio(“La desposada desnudada por sus solteros, incluso”,1915-1923), Etant Donnés(“Dándose: 1º el salto de agua, 2º el gas de alumbrado”, 1946-1966...), Las Meninas...y su respiro iluminando aquello con lo que soñamos un día, ver en lo que no somos, en lo que no entendemos o no aceptamos en nuestra visión ontológica una maravilla, una perla de lo inaudito, un ser que se busca a sí mismo siguiendo recorridos que al entrecruzarse en sus vértices muestran su admiración terrorífica ante el encuentro fortuito, la convulsión inesperada que ilumina con una belleza insoportable el retrato de los demás marcado a sangre y fuego sobre el pecho del espectro enmascarado, autorretrato doloroso del “yo mismo”, identidad percedera atrapada en telas de araña que no espera, que le inmovilizan en su carácter fantasmal, pero que jamás se manifiestan: he aquí el encuentro de una araña con su presa, la araña de Louise Bourgeois espera pacientemente a la humanidad, su fisonomía de arácnido colosal forjado por titanes de los altos hornos, la Circe de pechos como los de Diana de Éfeso busca cobrarse una presa, al encuentro ocupa su hábitat natural: el ámbito de la sala de exposiciones, las salas del Museo. Encuentros fortuítos..., pasiones secretas de arácnido, hilos que tejen el destino de los hombres, son invisibles, se consideran por ello inexistentes. Existen otras arañas más grandes, más allá de la poética esperan su turno para devorar mediante la inoculación de su veneno de tarántula al benefactor arácnido de las artes.



Rito funerario egipcio, Baja época (El Fayum), Louvre, Abril 2001.

6. Epílogo de las citas a ciegas, en torno a una propuesta atmosférica a partir de la cual ubicar los lugares o personificaciones de una retratística lisérgica. El manto de Penélope. Los abrazos de Odiseo. Amigos de amigos y Telémacos. No – fundamentos en base a una resistencia lícita a la celebración de los cumpleaños. Apología de los no- cumpleaños. Odiseo ahora se llama “Alicia”.

“¿Qué haría irracional tal regreso?

Una insatisfactoria ecuación entre un éxodo y regreso en el tiempo a través del espacio reversible, y un éxodo y regreso en el espacio a través del tiempo irreversible.”

James Joyce³⁷.

Encuentros en la tercera fase.

Sin una posibilidad de no conectar, en el desencuentro se encuentran las claves para un futuro entendimiento,

Eros siega la vida disfrazado con la capa negra de Thanatos, ¿discuten las potencias que se intercambian sayo y comparten humedades? Su enfrentamiento ficticio rehuye ser digitalizado. Sea una pantomima cuando se traduce a elemento de lenguaje, arte en arte, escritura cifrada en los estratos de las escrituras.

...esta discusión que arranca de las poesías de Baudelaire de “Los siete ancianos” y que se introduce de manera anómala en la situación de contraponer visiones heterodoxas en torno al arte y su contexto actual: entre la utopía, la tecnología, el progreso, la resistencia, la tradición, el cambio, la revolución, la fantasmagoría, la replicación, la reproducción, la destrucción, la muerte, la crisis, crisis, crisis, crisis, el bálsamo o receta para no eludir lo incurable, la seducción, el capitalismo, el multiculturalismo, lo transcultural, la religión, Warhol, Benjamin, Duchamp, Apocalipsis, Baudelaire, Mahoma, Ready-made, Cahaba, Duchamp, Duchamp, Duchamp, Mahoma, Mahoma, Beuys, B, B, B, B, B, B....

³⁷ Joyce, James; Ulises, Tusquets ed; 1996, Barcelona, pp.733



Opinión pública, Madrid, 2001.

...y que en realidad no tiene fin, la función debe de continuar (“show must go on?”) se replica, se replica, se replica hasta el infinito haciéndose a medida que pasa el ciclo más descabellada nos lleva a la siguiente conclusión:

En la actualidad es prácticamente imposible el estudio del retrato dentro del contexto de la contemporaneidad inmediata no por el hecho de que éste ya no tenga lugar, o sea un sin sentido; sino más bien porque ésta (la realidad) no se deja estudiar, y mucho menos el retrato.

Así pues, y recordando a Baudelaire y sus “visiones”..., es tal la cantidad de réplicas decrepitas unas con respecto a otras y a nosotros mismos que rezuman en el ámbito de lo que se viene a considerar como iconosfera; que su aparente infinitud nos deja presos de la fascinación de lo fantasmagórico, siendo imposible representar un discurso “honesto” que no tenga en su interior el pleno convencimiento de que “aquello que pretende ser” o “que pueda llegar a ser” no es en sí más que un fragmento de una “totalidad” que se postula como tal: los crímenes helados de la impostura artificial.

...de hecho; también se postula a sí mismo como discurso; discurso absurdo, terrorífico y ¡fantasmagórico! un estudio de un proceso de “revolución permanente” sólo se puede abordar científicamente desde la perspectiva de los procesos técnicos.

Nuestra perspectiva está quebrada por la inconsciencia del que pretende abarcarlo “todo”, y eso es imposible desde el punto de vista de la ciencia, por eso se habla de la especialización, pero nosotros no somos especialistas, de hecho; nuestro discurso se basa en el establecimiento constante de paralelismos, analogías, metáforas y reflexiones a través de los mismos procesos de búsqueda, mediante los mismos y en los mismos. Perseguimos que la distorsión del lenguaje arranque de la cacofonía sonidos como los que un pedal wa- wa consigue cuando se distorsiona el sonido de una strastocaster, pero nosotros no “tocamos” a la manera sucia e intensa de Jimmy Hendrix, no quemamos el mástil de la guitarra, apenas nos corre electricidad por las venas.

Tratamos de hacer y deshacer el vestido, como Penélope, y a la mañana siguiente decimos a quienes nos pretenden “lo que quieren oír”, y seguimos esperando a Odiseo mientras que gozamos de los placeres carnales seduciendo algún bello efebo, de la “panda de amigos” de Telémaco, y de los cuales no se hace mención en la epopeya de

Homero. Aquellos quienes no nos quieren, los que no nos pretenden, oirán todo lo que aprendimos durante las largas noches esperando en vela el ansiado momento del reencuentro con Odiseo, y eso es el grueso de lo que aquí exponemos: un análisis de los trazados del tejido que recubre el rostro de la esperanza, haciéndose día tras día y deshaciéndose misteriosamente por la noche.

El día que nos reencontremos con Odiseo no buscaremos sus brazos, éste ya no es el mismo, en su lugar aparece un ejército de ancianos que se hacen llamar Odiseo; ¿por qué sabemos esto de antemano? Lo intuimos, y la intuición aunque esté desacreditada se fundamenta en un hecho difícil de datar a ciencia cierta: soñamos que las sirenas habitaban en las neuronas, a caballo entre los neurotransmisores, y si Odiseo se ha perdido por esos dominios difícil será dar con él. Soñar la realidad, respirar la fantasmagoría, luchar por no ser lo que queremos ser, y ser lo que somos seducidos, no embriagados por la estrellas fugaz que marcan nuestros destinos.

Acordaos de los Ramones, acordaos de sus guitarras rugiendo, completamente distorsionadas, como si de sierra mecánicas se tratase, recordad un disco de los Ramones, el mismo ruido al principio que al final, los mismos tres acordes, la réplica de pentatónicas sucediéndose estribillo tras estribillo, recordad el “¡hey ho, let ‘s go! ¡hey ho, let ‘s go!” El punk neoyorkino surgió a consecuencia de acelerar aún más los ritmos que los Rolling Stones, The Who, Velvet Underground y otros a su vez extrajeron de Chuck Berry y todo el rock negro, y a su vez éstos lo chuparon de las cadencias melancólicas, rasposas y sesgadas del primer blues: un Robert Johnson que grababa música de negros y para negros a cambio de unas cuantas botellas de licor..La velocidad ha asesinado al rock, treinta años han pasado como treinta siglos, al igual que cien años de cine equivalen más o menos a treinta mil años de pintura, artes todos ellos agotados, la diferencia está en que la pintura es un buen corredor de fondo, por eso no genera orgasmos en continuo que se puedan traducir en noticia, así que los que escriben las crónicas encuentran más cómodo redactarle hermosas necrológicas, qué prisas por acabar con esas sombras que nos acompañan engañándonos burdamente desde hace tantos miles de años.

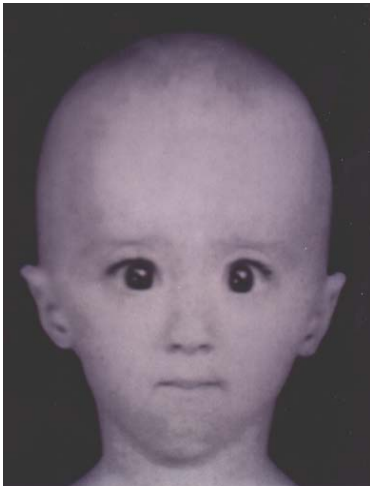
Hay algo que inquieta en esa prisa..., tal vez sea la molestia que supone el comprobar que en los zarpazos de “Foxy Lady”, de Jimmy Hendrix, se encuentran retumbando los viejos tambores de guerra, el vudú y la magia negra, la transgresión rítmica a todo dualismo digital que se precie de enseñorearse de los viajes de ácido. Michael Jackson será la antítesis de Hendrix, tan genial como Hendrix el producto M. Jackson está fabricado a la medida de lo que todos los blancos esperamos de los negros; que se cambien de una vez su color de piel...



La criatura Michael Jackson en Harlem,
Julio de 2002 / Associate Press.

Michael Jackson es un personaje del “futuro inmediato”, totalmente reconstruido en el quirófano, hiperhormonado, andrógino, de aspecto felino, “diabólico”..., “Peter Pan”, frágil, enfermizo, robótico, un autómatas del funky, en síntesis, y de síntesis: el prototipo ideal de cyborg.

Será usual cambiarnos la cara por temporadas, disfrutaremos retratándonos en las carnes propias el rostro de los otros, podremos jugar a ser Adrianos, Calígulas, Luíses XIV, Bogart, James Bond, Marilyn..., la identidad única, lo original, la personalidad, qué cosas tan primitivas, el mismo sexo toda la vida ¡qué horror! Hay que cambiar, cambiar, cambiar, invertir el capital corporal continuamente, moverlo de sitio, globalizarlo. En una vida se puede hacer posible gozar de la fisonomía de los seis mil millones de aldeanos globales que conforman nuestra multipersonalidad interdependiente y “fraternalmente” hiperconectada. Seremos como las células de un gigantesco organismo mezcla de información digitalizada y materia orgánica que se desplaza en la biosfera como uno de esas criaturas que imaginaba Lovecraft, venidas más allá de los inicios de los tiempos.



Nancy Burson, Untitled 89/22, 1989.



Nancy Burson, Untitled 89/22, 1989.

La bóveda celeste está plagada de bovinos celestiales. Ellos pastaron en el Jardín de las Delicias.

Pero nadie los ha visto.

Es difícil hacerse una idea.

Las elucubraciones de Lovecraft

...son

viajes al interior del cuerpo,

en la realidad

pocos han salido de su propia casa,

y los rabinos

que esperan pacientemente

...dicen al unísono:

Basta de futurismos de tercera...

¿futuribles y futurismos, futuros...?

Incertidumbre sin principios.

(Se han reunido los escasos turistas en un chiringuito sorprendentemente desolado un día en el tiempo a unos pasos del Mediterráneo.)

El predicador que regenta el local se lamenta detrás de la barra, y como si estuviera en un púlpito se dirige a sus escasos parroquianos:

- Hay que expulsarlos a todos, hay que acabar con toda esa chusma que inunda las calles, ya lo dijo el Señor cuando iluminó a Robert de Niro en Taxi Driver, ah...la decadencia de Occidente, una cristiandad multicultural, la peor de las plagas, el Orbe Cristiano en manos de las tribus caníbales...¡Resistid el empuje del Gran Turco! ¡Proteged los santos lugares y cabalgad junto con Santiago...! El rostro del Cordero será como un fuego que purifica de pecados el licor del firmamento. ¡A vuestra salud!

- ¡Salud! (los parroquianos al unísono)

- No, no, aquí no...Satisfagan sus deseos en los supermercados. El sexo se vende junto con la mermelada, y ésta se unta en los panecillos de la religión: el pan es el cuerpo y el vino rosado pertenece a un individuo anémico; los críticos prefieren regar las criaturas de las profundidades con vino blanco, los artistas se alquilan y por sus obras se los conocerá, bienaventurados los artistas plásticos porque de ellos será el reino de los cielos.....(el predicador se queda dormido encima de la barra)

Al fondo del local se reúnen dos hombres maduros con un chico joven y una mujer de la cual difícilmente se puede establecer su edad. Celebran algo, aunque la guarnición y la bebida es de lo más frugal.

Invitado1: - Ya está bien, ¡dejad en paz las bienaventuranzas de San Mateo, deberíais ver “El evangelio según San Mateo” de Pier Paolo Pasolini, es una película soberbia, un cristo nada frívolo, la antítesis del modelo anglosajón de “Rey de reyes”³⁸, y encima

³⁸ Gubern, Roman; La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas, Akal ed, Comunicación, 1989, Madrid. En la versión de 1927(pp.38) “para interpretar a Cristo eligió DeMille al actor de origen inglés H.B. Warner, que tenía ya cincuenta años, grave falsedad histórica que aportaba como contrapartida la respetabilidad venerable de su porte maduro, reforzado por el estilo hierático que le impuso DeMille (y

dedicada a la memoria de Juan XXIII, ese santo padre de espíritu reformista que apaciguó el corazón de hierro del generalísimo consiguiendo numerosos indultos...la redención de los hijos pródigos.

Telémaco: - No tengo nada en contra de ningún santo padre, alabado sea Dios.

Alicia: - Desde que no me llamo Odiseo me siento completa y plena de fuerzas. No me gusta el cine de Pasolini, es muy aburrido.

Invitado2: - Suerte tiene la desdichada Penélope de no verte en semejantes circunstancias, no se que habría dicho de todo esto Pasolini.

Telémaco: - Es lo de menos, y al final el heredero soy yo.

Invitado1: - ¿Pero qué es lo que piensas heredar, insensato, la desafortunada metamorfosis de tu padre el divino Odiseo en...?

Alicia: - En Alicia, la dulce e inquieta Alicia, igualita que la que fotografiaba Lewis Carroll, miradme, oídme, ya se que no soy la primera transexual de personaje literario en personaje literario, y que Santa Orlan se considera a sí misma la “primera transexual de mujer a mujer³⁹”, pero creo que a ambas nos gusta celebrar nuestros no – cumpleaños, por eso estáis aquí, en el otro lado del espejo⁴⁰.

Invitado1: - ¿De qué espejo estás hablando?

que tendrá su eco en el Max von Sydow –Cristo de <La historia más grande jamás contada>. H.B. Warner no sólo no era judío, según una tradición que proseguirá en los films crísticos de Nicholas Ray, Georges Stevens y Martin Scorsese, sino que además proclamaba este detalle étnico con su barba y cabellos rubios, en la tradición de los héroes anglosajones y de las cromolitografías anglogermanas del siglo XIX” (...) “Era, claramente, un Cristo marcado por las contingencias etnocéntricas del cine de Hollywood.” (...) pp.43 “Con <Rey de reyes> (1961), Nicholas Ray” (...) “Siguiendo la tradición hollywoodiana, Jeffrey Hunter no era judío y representaba un arquetipo anglosajón bastante característico, aunque esta vez era moreno. A diferencia del maduro Cristo de DeMille, Jeffrey Hunter tenía 36 años cuando rodó el film, aunque seguía suponiendo una concesión iconográfica a los cánones del star-system anglosajón de la época.” (...)

pp.43 “Tras la astuta operación diplomática de Rey de reyes, las convenciones iconográficas del cine religioso sufrieron la violenta conmoción que supuso <El evangelio según San Mateo (Il vangelo secondo Matteo, 1964, sin santificación de Mateo en el título original), del marxista Pier Paolo Pasolini, protagonizado por la antiestrella Enrique Irazoqui.” (...) “En consonancia con el revisionismo del Concilio Vaticano II y con la tradición neorrealista, quiso presentar (pp.44) a Cristo como un <mito épico – lírico popular> y que recibió en Venecia la bendición vaticana en forma del premio de la Oficina Católica Internacional del Cine.” (...)

³⁹ Kauffman, Linda S; op.cit; pp.112 (...) “Cuando Orlan se denominó a sí misma como la primera <transexual de mujer a mujer>, sólo yo reí. Confrontada con las gráficas imágenes de vídeo, el público gruñó y miró para otro lado. Muchos la acusaron de sensacionalismo y de agresión. Otros la acusaron de difamar a la profesión médica (únicamente por exponer su trabajo). Finalmente una mujer del público pareció darse cuenta. Le preguntó a Orlan: <En tanto que público ¿hemos cumplido bien con nuestro papel de inquisidores preguntándole por su sufrimiento, prueba visible de sus cicatrices? Orlan sonrió.” (...) (recogido por Kauffman, Linda S; en la conferencia de The Illustrated Woman en San Francisco, febrero de 1994)

⁴⁰ Carroll, Lewis; Alicia en el país de las maravillas/Alicia a través del espejo/La caza del snark, Plaza and Janes ed, 1992, Barcelona, pp.148-149 (en “Alicia a través del espejo”, con ilustraciones del dibujante John Tenniel)

Alicia: - Al pasar de un lado a otro es difícil no sentir el corte.

Invitado2: - Sí, es cierto, pero tú no eres una de esas criaturas imaginadas por Ovidio, ni siquiera el asno en el cual se transformó Apuleyo y tampoco tienes estómago para arrastrarte como el artrópodo gigante en el cual se convirtió Gregorio Samsa en la pesadilla de J. Kafka. ¿Alicia? Por muchos no cumpleaños que celebres no serás más Alicia, y el “país de las maravillas” no se encuentra en el postoperatorio.

Telémaco: - ¡Qué más da dos madres que un padre y una madre!, Alicia está bajo mi protección puesto que yo ahora soy el cabeza de familia...Odiseo siempre fue un fantasma al que estuve toda mi infancia y adolescencia esperando, un sueño que tras veinte años se presenta así, mi madre Penélope nunca pudo soportarlo, así paso...

Alicia: - Pero yo te quiero, hijo.

Invitado1: - Ja, ja, ja...Si eres tú quien pareces su hija.

Invitado2: - ¡Qué extraños son los designios de los dioses, qué sorprendente es el destino y ahora mucho más que antes, puesto que desde que regresaron los héroes de la guerra de Troya el mundo ha cambiado tanto...! Celebremos los no –cumpleaños uno detrás de otro, honrar a los padres y cuidaos de los quirófanos perversos donde uno entra católico y apostólico y sale infiel o peor aún, mujer.

Invitado1: - feliz no- cumpleaños, feliz en un no- lugar, ja, ja, ja...

Alicia: - No os riáis, no seáis crueles conmigo.

Telémaco: - Eso, eso, que si tiene miedo por la noche y no me deja dormir.

Invitado1: - Alicia nunca tiene miedo.

Invitado2: - ¿recordáis el rostro de Odiseo?

Telémaco: - ¿acaso Odiseo tenía un rostro como el de los demás hombres?

Alicia: - Cuando me miro en el espejo veo la niña que soy superpuesta al guerrero que fui y pienso en el anciano Tiresias que por pasar por encima de unas serpientes enroscadas entre sí haciendo el amor se transformó en una bella doncella durante unos años; pero mi caso es diferente, soy niña no por azar o por una fatalidad del destino, sino por decisión propia, por un deseo irrefrenable hacia la posesión de la femineidad en su grado absoluto, no se sí lo he conseguido, a veces pienso que se trata de un simulacro vulgar, pero otras pienso todo lo contrario y me siento feliz; a veces regresa el guerrero por las noches y me acuerdo de la bella Penélope, y de ti, Telémaco...¿será que quién no tiene rostro soy yo, y que nunca lo tendré? ¿será que Ulises ha muerto definitivamente y con él su retrato y su rostro? ¿será que la autenticidad no existe como tal o que al menos no se manifiesta definitivamente hasta que no se ha roto con todo lo anterior, se ha terminado con el pasado y con el presente? y una vez que ya no me reconozco en él y habito completamente en ella: ¿quién soy yo? ¿hasta cuando me creeré que soy Alicia? Puedo vivir en esta nueva persona para siempre, acompañarla en el crecimiento, pero...no hay quien, no hay yo, no existe identidad, reconocimiento que no sea un

artificio, habito en un vacío que me he construido, y las diferencias de género ya no son suficientes para explicarme a mí, para mí, frente a mí, mi propia idiosincrasia. Atravesar el espejo no me ha servido de mucho tal vez...pero, ¿no atravesarlo me hubiera reportado alguna ganancia? Los que han ido llegando antes que yo de la guerra. ¿qué tipo de mundo han construido? ¿porqué las mujeres les han estado esperando durante tantos años? ¿piensan acaso que el utilizar sus espadas y sus corazas cambiará realmente las cosas? Ay, llevamos el estigma de la guerra larvándose silenciosamente en nuestras entrañas.

Invitado2: - Muy triste eso que cuentas, ahora entiendo algo mejor porqué has hecho lo que has hecho, en realidad eres poco más que nosotros, que ni siquiera tenemos nombre.

Invitado1: - Cierto, sin nombre y sin reflejo.

Telémaco: - ¿Qué encantador os lo robó? Sí, eso del reflejo...

Invitado2: - No existen los encantadores, es cosa de los hombres de Ciencia.

Invitado1: - y yo conocí a uno.

Telémaco: - retrátamelo en unas pocas palabras.

Alicia: - soy una caricatura de los prodigios de la ciencia médica, la ciencia pura no tiene rostro, es como Dios.

Invitado1: - era...un hombre....de pocas palabras.



Dr. Frank-N-Furter (Tim Curry), The Rocky Horror Picture Show, 1975
/ Ulises regresa a los suyos como Alicia.

VII. REVERSO Y MÁSCARA, EL DISCURSO DE LA TAPADERA.

ATESTADO DE LAS EXPERIENCIAS INTERSUBJETIVAS EN RELACIÓN CON LA VALORACIÓN ANTROPOLÓGICA DEL CONCEPTO DE RETRATO EN EL PROYECTO DE LA CONTEMPORANEIDAD ARQUEOLÓGICA.



Cabezas de nativos punan en una horca dayaca, Indonesia, principios de siglo XX.

1. Retóricas estratificadas, el discurso de lo póstumo.

A partir de la fecha marcada como punto de partida y establecida de manera aleatoria con referencias a un acontecimiento fundacional, símbolo de unos principio de desarrollo interno con proyección hacia el exterior: progreso sin rémoras, la rémora o anclaje en el progreso; vamos a proceder a redactar aquello que se recoge en las fuentes como testimonios o presencias resultado de las manifestaciones artísticas de otros, y su presunta vinculación con el testafarro o “acusación” de pertenencia a un ámbito difuso y a veces poco tangible de creación y desarrollo del concepto de retrato en los recientes estratos pertenecientes a la más inmediata arqueología de lo contemporáneo.

Dada la imposibilidad que implica el abordar de forma rigurosa y competente un sondeo en un estrato cultural, que por otro lado se encuentra abocado a un proceso de fosilización alarmante, con la consiguiente falsificación y sustitución pseudomitológica de las pruebas fehacientes; nos vemos obligados a desconfiar de la veracidad de las fuentes, o por lo menos a relativizar su incuestionable objetividad. Nos encontramos

ante una situación compleja, muchos han visitado el lugar del crimen con anterioridad a nosotros, e incluso la topografía del mismo se encuentra completamente modificada, por no decir de la posición o ubicación del cuerpo del delito, y ya no digamos de la situación y estado de conservación de las presuntas pruebas: documentos escritos (manuscritos), publicaciones, reseñas, catálogos de exposiciones, monografías, reproducciones de reproducciones de obras de arte, obras de arte “in situ”, avaladas exclusivamente por su presencia “in corpore” en el ámbito de la exposición o el museo.

Parece increíble, pero cuando más próximos nos encontremos a la consecución de la acción artística, paradójicamente, la confusión es mayor, en teoría contamos con una cantidad increíblemente superior de pruebas, y sabemos que jamás la información ha sido tan fiable y tan contrastada como la que se nos ofrece hoy en día, con tantos adelantos tecnológicos que mejoran a pasos de gigante nuestro raciocinio, nuestra capacidad intelectual y nuestra potencialidad de entendimiento es incuestionable..., no obstante, la hiperrealidad de las pruebas, concepto éste de hiperrealidad muy cercano al de J. Baudrillard no nos garantiza el que a partir de ellas podamos emitir un juicio.



José Ribera, Apolo y Marsias, 1637.

En estas circunstancias nos vemos obligados a presuponer que todo lo que sale de las referencias contrastadas, de las investigaciones fiables, de los informes, de aquello que según la legislación vigente está publicado de acuerdo a la legalidad, y avalado por profesionales eminentemente competentes, las selecciones de las opiniones directas (entrevistas) de los artistas, etcétera; es completamente fiable (los errores de bulto se pueden “aproximar” o bien...), puesto que confiamos en su honorabilidad y lealtad pertinente al Arte, por encima de todas las cosas, y en segundo lugar, a su valor moral como publicaciones y testimonios inscritos dentro del marco legal instaurado a raíz de una visión consecuente con el legendario contrato social, o bien con las cláusulas subyacentes o antagónicamente complementarias (sinérgicas) a dicho contrato (la simbiosis posmoderna entre Rousseau y el Marqués de Sade) .

Por lo tanto, y siendo consecuentes con nosotros mismos y con el contexto cultural en el que nos desenvolvemos vamos a realizar una especie de prospección o investigación arqueológica en el inmediato ante-presente con la finalidad de conocer mejor a nuestros inmediatos antepasados los artistas, y que conexiones les unían con aquella manifestación artística que en su día se conocía como retrato, que en el inmediato presente (intervalo de los últimos cincuenta años) aún se conoció como tal, aunque con metamorfosis muy interesantes, y que aún hoy en día seguimos utilizando, y como término sigue apareciendo en las enciclopedias y diccionarios, y a sea en su acepción de sustantivo “retrato”, de verbo transitivo “retratar”, de participio pasado “retratado” se utiliza con una acepción de adjetivo, también hay que recordar sus muy diferentes implicaciones mediante metáforas, metonimias, slogans camuflados, imágenes políticas, métodos coercitivos de control social: grabaciones de vídeo, pasaportes, D.N.I, ...y por supuestos los usos y des- usos que hace el mundo del Arte, o ese ámbito convulso de ácratas, eruditos y reaccionarios que se resisten a ser engullidos por la transnacionalización económica en base a un diseño de sociedad del espectáculo.



G. G. Zumbo, Preparación anatómica de una cabeza, siglo XVII, Museo La Specola Florence, “La simulación del cuerpo del Arte en la mesa de disección”.

Los métodos utilizados se basan en la elección de un entorno de acción que se expanda en profundidad, es decir; no buscamos un estudio a un nivel de prospección superficial sobre lo que haya pasado en una década concreta en relación al retrato, los noventa, los ochenta; lo cual de hecho, nos parece un trabajo muy interesante de abordar; pero nosotros perseguimos un objetivo completamente diferente: la ratio de acción de la

prospección en profundidad que abarca un espectro temporal dilatado (aproximadamente la segunda mitad del siglo XX) nos permite establecer un método comparativo entre una selección de artistas muy dispares, selección que ha sido posible de a cuerdo a una ordenación en contraposiciones de aspectos (en relación a la obra y a los artistas) asimétricos y no equivalentes (antagonismos que dificulten la transacción) entre sí, eso sí, todo ello posterior a un proceso de prospección que se asemeja mucho a la búsqueda de oro en un terreno donde todo el oro es arena, y ésta no alcanza valor o precio de cotización en el mercado del oro. Hablaremos de la relación dialéctica entre el oro que es arena, y el oro que sin serlo lo es; análogamente hablaremos de la carne y el hueso que sin serlo, lo son, y consecuentemente del fósil que palpita siendo fósil y respira como la carne y el hueso.

Tenemos que hacer constar que en ningún momento pretendemos abordar la escena del crimen o el lugar donde habita aquello sobre lo cual se está realizando el trabajo de campo con la perspectiva del que pretende transformar una descripción exhaustiva de los hechos en una representación o patrón formal de interpretación empírica de los mismos. Pensamos que nuestros juicios de valor no tienen porqué pretender ajustar una visión de lo universal en cuanto móvil aplicable para todos los casos como una segmentación proporcionalmente equivalente de los patrones de representación infinitesimal.



Retrato Robot: Modelo antropológico,
Agencia EFE, El País,
5 de Julio de 2001.

La experiencia “ortopédica” del científico social que saca conclusiones en base a encuestas y a equivalencias entre diferentes entornos de simetría ajustada nos parece interesante siempre que en el ámbito de estudio se persiga una descripción concreta, hoja de cuchilla que irrumpa ordenando artificialmente los campos, lo cual es necesario y pertinente; pero siempre se le escapa la experiencia onírica que fluye de la representación del lenguaje en el campo, la convulsión que se produce cuando un lenguaje, en este caso el científico; irrumpe como un cirujano guillotinando los entresijos de la percepción poética. Nosotros queremos bucear entre esos entresijos, esos sargazos que flotan en la superficie del mar sumergiéndose varios metros, conectándose entre sí, albergando numerosas comunidades de diminutos seres marinos.

Somos como los buscadores de perlas filipinos que se sumergen sin equipos de submarinismo día tras día; somos conciencias que investigamos el universo corporal que se desenvuelve en el umbral de nuestras percepciones, antropólogos de una pandemia que se presenta si cabe más inaprehensible que la que conocieron Malinowski en las Islas Trobiand¹, o F. Boas en los confines de las cosmogonías de los indios de Norteamérica², o Claude Lévi-Strauss cuando se emocionaba “describiendo” en “Tristes Trópicos” los modelos de decoración facial de las mujeres caduveo, suroeste del Brasil (río Paraná)³.

Sentimos a J. Frazer y “La Rama Dorada” muy cercano a nuestros presupuestos o métodos, el libro de Frazer es un ejemplo claro de lo que significa la “literatura antropológica”⁴, y de un trabajo antropológico alejado de una concepción del “trabajo de campo” estrictamente ligada a la percepción o estereotipo que tenemos forjado del etnólogo que fundamenta su trabajo en el estudio o informe de la “experiencia” de su percepción personal de “choque cultural” (el del antropólogo) en remotas sociedades.

Los antropólogos postmodernos, tendencia en la antropología surgida a principios de los ochenta, a raíz de una discusión en torno a los métodos de investigación; principalmente arranca de las universidades estadounidenses, con figuras como Clifford Geertz, Carlos Reynoso, Stephen A. Tyler, Dennis Tedlock, Marilyn Strathern, James Clifford, etcétera; han cuestionado profundamente los supuestos metodológicos sobre los que se apoyaba el estudio de campo antropológico⁵. Nace así pues la “meta –

¹ Malinowski, Bronislaw; *Argonauts of the Western Pacific*, 1922 (traducción francesa: *Les Argonautes du Pacifique occidental*, Gallimard, 1963) –referencias en: Duvignaud, Jean; *El lenguaje perdido. Ensayo sobre la diferencia antropológica*, siglo XXI editores, 1977, Madrid, pp.151

²Boas, F; *Dissemination of Tales among the Natives of North America*, *Journal of American Folklore*, IV (integrado en los informes anuales del Bureau of American Ethnology, referencias en: Lévi-Strauss, Claude; “La obra del American Bureau of Ethnology y sus lecciones” perteneciente a la 10 edición de “Antropología Estructural. Mito, sociedad y humanidades” de Siglo XX ed, 1997, Madrid, pp.51- título original: “anthropologie structurale deux”, librairie plon, 1973 – Texto libremente traducido del inglés, del discurso pronunciado el 17 de septiembre de 1965 en Washington, D.C; cuando las ceremonias del aniversario 200 del nacimiento de James Smithson, fundador de la Smithsonian Institution.)

³ Lévi-Strauss, Claude; *Tristes trópicos*, Paidós Básica ed; 1998, Barcelona, pp.185-203 (Una sociedad indígena y su estilo)

⁴ Frazer, George; *La Rama Dorada. Magia y religión (The Golden Bough)*, Fondo de Cultura Económica, 1993, México, D.F.

⁵ Geertz, Clifford; Clifford, James; Reynoso, Carlos; Tedlock, Dennis; y otros, *El surgimiento de la antropología posmoderna*, (compilación de Reynoso, Carlos), Gedisa ed, 1992, Barcelona.

antropología” o antropología que bucea en los textos y se distancia profundamente del espectro de las restantes ciencias sociales: psicología, sociología acercándose al terreno de la filosofía de Michael Foucault, Jaques Derrida, etcétera⁶.

La antropología posmoderna pone en tela de juicio el carácter científico que pueda tener todo el trabajo de investigación anterior para posteriormente reivindicarlo por su valor en cuanto a un método de investigación alternativo y complementario al método científico. El carácter de la antropología posmoderna es transversal, sus ramificaciones son muy diversas, y su principio de deconstrucción es en parte un subversivo al ampliar el campo de estudio y diversificarlo en múltiples aspectos. Así pues, el discurso antropológico se presenta como un discurso paralelo y crítico con el entorno cultural y la ideología que fluye de la ciencia, que será considerada en general desde su acepción como “literatura científica”⁷.

Estamos muy cercanos a los “no –principios” en los cuales se debate la polémica que suscita la antropología posmoderna, y ahora más, si cabe que propugnamos un modelo de interculturalismo que algunos se han apresurado a considerarlo “un cadáver” dada las necesidades ideológicas que se propugnan para la implantación futuras de modelos políticamente correctos, emulaciones (“lights”) de sistemas híbridos entre la pseudodemocracia y el ámbito de lo “totalitario”.



Pintor: Lucian Freud,
Modelo: Reina caníbal,
Atributos carisma en
estado de descomposición,
Etnia: Realeza europea,
Medio: G. Prisa,
Diciembre 2001.

Rebatimos a G. Sartori y afirmamos que es posible defender la “diferencia/diferancia” en el marco exclusivo de la confrontación dialéctica, y que eso no supone la ruptura de la sociedad abierta siempre y cuando esta dialéctica no se pervierta y se transforme en demagogia o sofisma ideológicamente conjurado.

⁶ Baudrillard, Jean; Crimp, Douglas; Foster, Hal; y otros, La postmodernidad. (selección y prólogo de Hal Foster.)/ “The Anti –Aesthetic: Essays on Postmodern culture” Kairós ed, 1985, Barcelona.

⁷ Ver en Geertz, Clifford; Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas, (Local Knowledge. Further essays in interpretative anthropology.) Paidós Ibérica ed, 1994, Barcelona, en concreto a partir de pp. 31: 1. Géneros confusos: la refiguración del pensamiento social.

Las amenazas que se ciernen sobre la sociedad plural que “idealiza” en exceso G. Sartori carecen de fundamento en el momento que no “comulguemos” con una imagen de lo plural como un organismo amenazado de esclerosis o colapso total frente a unos nuevos retos que no se afrontan conjurando a los cuatro jinetes del Apocalipsis⁸, la conjura visionaria es fuente de goce y lucidez extrema en la imaginación telúrica de los poetas y los filósofos poseídos por los dones de la estética profunda; pero en manos de politólogos carentes del “don de la profecía” tal cual llega de los dioses, se convierte en herramienta perversa que desprestigia aquello que se resiste a ser sistematizado ortodoxamente, y por lo tanto no es merecedor de una existencia como opción o propuesta particular que no sea de inmediato conjurado como herético, trasnochado, caótico y vano.

Tras este inciso en el cual hemos reafirmado nuestra posición con respecto a una posición intercultural que profundice en el desarrollo pleno de la libertad en el marco de

⁸ Sartori, Giovanni; *La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros*, Taurus, Grupo Santillana ed, Madrid, 2001, pp.127 (...) “Desde cualquier punto de vista resulta que el multiculturalismo se plantea como una ruptura histórica con consecuencias mucho más graves de lo que los aprendices de brujo que lo promueven parecen percibir.” (...) pp.128 “los multiculturalismos crean un desequilibrio estructural que nos hace pasar – lo queramos o no- de un convivir en < concordia discors> a un vivir disociado de “discordia sin concordia”. Sin concordia no porque la predicación multicultural sea necesariamente conflictiva- lo es en sus agit – prop – sino porque Taylor y sus compañeros proyectan un mundo en el que la concordia no tiene cabida.” (...)

El discurso de Sartori, como se puede apreciar rezuma de una inversión del más interesante discurso liberal en una panfletaria proclama fundamentalista que es digna de eruditos ajenos a las consecuencias irreversibles que tuvo para el ser humano el hecho de que Pandora levantase la tapa de la jarra, no obstante, es muy positiva esta crítica, es triste que después de “separar el grano de la paja” no matice el que dentro de los multiculturalismos hay “Amadís de Gaula” del género que merecen ser “salvados de la quema”, aunque sólo sea por el hecho de ser interesantes en cuanto a su valor hipotético, dignas de ser tenidas en cuenta aunque no compartidas.

Es posible que sin los “aprendices de brujo” que arremeten contra molinos de viento en la ilusión teórica de que son gigantes Sartori estaría en estos momentos hurgándose como un buen simio cívico y tolerante con respecto a los de su horda, enseñando a las hembras la belleza de su culito rojo, y no podría “imaginar” (¡qué locura el caminar a dos patas, hábrase visto semejante necedad!) que millones de años “a posteriori” tal vez un salvador del mundo homologado (“intelectualoide” de reconocido prestigio) dictaría “edictos” de condena contra un chivo expiatorio cualquiera, por ejemplo: el multiculturalismo, que una vez neutralizado (sucedáneos de actos de contrición/autos de fe) va a resultar la expiación definitiva (absoluta/infinita) de nuestros pecados, la solución gozosa de todos los problemas. Aleluya, viviremos por los siglos de los siglos en esa panacea de la concordia “enrollada” que entiende Sartori como sociedad pluralista...

(véase que la polémica ha tomado un enfoque sanitario, de interés general para la salud pública, digno de una hibridación entre un Jeremías multifacético y un Aristóteles polivalente y posmoderno, en “Democracia y cultura” <El país, sábado 23 de febrero de 2002, pp.14> el antropólogo Mikel Azurmendi afirma que “El multiculturalismo es una confusión teórica porque <imagina> que las relaciones son interétnicas entre nosotros, los de la sociedad mayoritaria, y todos los demás, tomados en bloques étnicos minoritarios. Por eso como proyecto más o menos consolidado de relación interétnica en agrupamientos separados, unos al margen de otros, el multiculturalismo sería una cangrena fatal para la sociedad democrática.” Tiene razón M. Azurmendi, hay que atajar la peste antes que nos devore a todos, A. Camus escribió en su novela “La peste” a cerca de una corrupción que asolaba todos los estamentos sociales, con el tiempo hemos entrado en razón, y nos reconocemos en esa corrupción, la cual ya no nos envilece y es motivo de nuestro regocijo...¿por qué no aprovechar la coyuntura y buscar un nuevo fantasma, un San Benito cómodo sobre el que expiar todas las miserias sociales habidas y por haber?...y nada mejor que un antropólogo para que lo certifique, un buen antropólogo que de a la población una visión sesgada apoyada en ejemplos impresentables, también se podrían dar muchos ejemplos de democracias occidentales impresentables, y eso no haría deseable el abrir un proceso inquisitorial de amputación de los miembros del cuerpo social realmente enfermos...¿o es que acaso no estamos todos completamente paranoicos, irremediabilmente enfermos, desgraciadamente <multi-culturizados> o tal vez <multi-aculturizados>?)

las posibilidades de acción que permite el contrato social⁹, y que por cierto, son mucho más dinámicas y adaptables que lo que algunos piensan (cierto que existen unos límites); vamos a introducirnos en nuestro enfoque de la cuestión de las experiencias intersubjetivas en relación a la valoración antropológica del concepto de retrato dentro del marco de la obra que vamos a exponer a continuación. Para empezar, hablamos de “experiencias” y no de hechos puesto que nos acercamos al objeto de estudio mediante una “experiencia compleja” que se basa en la percepción subjetiva de unos casos o supuestos dentro del estado de cosas o entorno estudiado. Así pues, los hechos los asumimos no en su absoluto, sino en la experiencia subjetiva de conocimiento que nos proporciona ese hecho o manifestación artística, ya sea una obra o su identidad artística (el hacedor y su “alter ego”). Además se trata de una experiencia “intersubjetiva” porque implica a varios actores que se ven confrontados de manera distal y/o presencial en el ámbito de la obra, la cual a su vez goza de un carácter ambivalente, de “umbral”, es decir de una identidad nómada entre lo objetual (la cosa en sí) y el sujeto (el ser y su re- presentación/ presencia) “a través del lenguaje”, por “medio del lenguaje”, “en el lenguaje”, que no es ni mucho menos un “objeto”, un “instrumento de comunicación” en exclusiva, puesto que la tensión inquietante entre signo y significado, forma y contenido irrumpe distorsionando de manera fascinante a la acepción “objetual” de un proceso “puro y duro” de selección y “representación” de información.



Valoración antropológica: Alopecia y Glamour.

⁹ En referencia a esta cuestión de la relación estrecha entre la antropología y el arte en la posmodernidad es interesante consultar en: Foster, Hal; El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo, Akal ed, Madrid ed, 2001; en pp.175 “El artista como etnógrafo”; donde se hace una valoración crítica de este “nuevo rol” del artista, a caballo entre el trabajo de campo y la documentación de los procesos culturales y la creación en base a ello de otra vía para abordar la fenomenología del arte.

Hablamos de valoración antropológica porque estimamos que nuestros juicios se encuentran en el ámbito de la interacción entre el sujeto y los productos ambiguos, productos artísticos, equívocos difíciles de clasificar resultado de su habitar en el mundo, de un proceso irreversible de continua conformación y erosión intercultural. Se trata de una valoración que no establece una escala en función de la cual ajustar los diferentes equivalentes, tal como se haría de acuerdo a los métodos inductivos genéricos, y que se aplican encubiertamente como dogma de fe incuestionable a la orgiástica epopeya religiosa que arrasa en los mercados.

Nosotros valoramos no “de más a menos”, ni de “menos a más”, tratamos de establecer analogías entre diferentes experiencias perceptivas y cognitivas que se asemejan o guardan una relación de causalidad, de casualidad, o incluso de coincidencia azarosa en el plano del contenido o en el aspecto formal de la obra. Esta confrontación no nos proporciona certezas que nos permitan emitir reglas sobre lo “que es” o “ha sido”, y bien tal como marca la regla “será”; más bien nos sitúa en un plano en el cual las certezas se reducen a los aspectos tangiblemente contrastables y físicamente verificables (y ahí, incluso la duda se presenta de forma manifiesta) y las dudas aumentan, planteándose continuamente nuevas preguntas a cerca de la valoración y la apreciación de los matices que determinan por medio de la metáfora y de la descripción figurada una situación conflictiva en torno a la interpretación de la cuestión. Perseguimos un cuerpo de conocimiento que aborde la problemática del retrato sin haber eludido el núcleo candente de esa problemática durante la segunda mitad del siglo XX: el retrato explota como concepto artístico y se dispersa amalgamándose con entornos culturales muy ajenos a veces no solo formalmente, sino también conceptualmente a lo que aún consideramos Arte o el Arte. Si se le “echa de menos” en el mundo del Arte o en el ámbito de la literatura artística no es por su paradójica defunción como género, ni por su aún más controvertida supervivencia en el universo de la fotografía tras el destierro del arte antiguo de la Pintura a un infierno de Dante que ha sido previamente acomodado para que la Madre aún siga gozando de una subterránea presencia; no se habla de retratos, y el verbo retratar cada vez se utiliza menos de manera coloquial porque éste ha llegado a un proceso de desintegración tan infinitesimal que se encuentra a modo de partículas en suspensión, disperso en el aire que respiramos, disuelto en el agua que sale por el grifo; tenemos los alvéolos pulmonares infectados de retratos y todavía no nos hemos dado cuenta.

En las páginas que vienen a continuación se da cuenta de lo que ha sucedido en el ejercicio de investigación o prospección arqueológica. Aludimos a lo arqueológico en su carácter de todas aquellas manifestaciones culturales, inclusive las artísticas que ya han pasado a formar parte del “extraño” y sin precedentes “cementerio de elefantes” de nuestra bien querida modernidad; pero la sorpresa sólo acaba de empezar, y eso es algo a lo que tendríamos que estar acostumbrados los que vivimos inmersos en un proceso de revolución (tecnológica) permanente, continua, omnisciente y omnipotente; en estas circunstancias, al parecer algunos exploradores inquietos, pioneros de nuevos espacios abiertos, descubridores de ríos que no manan de fuentes, “terra incognita”, de

inimaginables fundidos en cuestión de segundos; así pues estos innovadores del alma y exploradores de los “hiper-conscientes” han descubierto en tierras extrañas lo que viene a ser como un intrigante cementerio donde vienen a morir los elefantes de la posmodernidad...Nos ocuparemos de ello. Una pausa para la publicidad.



Santiago Sierra, “Línea de 250 cm. Tatuada sobre seis personas remuneradas”, La Habana, enero 1999.

2. La dinámica de las contradicciones quebradas. Lugares comunes y literaturas anestesiadas desde un lugar cualquiera en el interior de la Caverna.

Sintonía nº R (conjunto de los números reales).....

(...) “Vivían como ciegos en una gran habitación, tan sólo conscientes de lo que entraba en contacto con ellos (y eso únicamente de forma imperfecta), incapaces de ver el aspecto general de las cosas. El río, el bosque, la tierra toda bullente de vida, eran como un gran vacío. Ni siquiera la brillantez de la luz solar les descubría nada inteligible. Las cosas aparecían y desaparecían ante sus ojos como si no tuvieran conexión ni propósito. El río parecía salir de la nada y fluir hacia ninguna parte. Fluía a través de un vacío.”
(...)

Joseph Conrad¹⁰

(...)“¡Fuera cencerros! ¡No más hierbas forrajeras!

La ciencia se adquiere a través de los sentidos. Las ideas nacen en un cuerpo y las palabras se dicen con la boca y se hacen con la mano. El cuerpo acaba pareciéndose a las ideas que sus vísceras han segregado, la boca paladea y moldea las palabras que

¹⁰ Conrad, Joseph; Una avanzada del progreso, Alianza editorial, Alianza cien, 1993, Madrid, pp.17

traga o escupe, y la mano hace suya la escritura. < Imito la mano de la providencia, que tan pronto protege la virtud como favorece el crimen, porque conoce el devenir >, dice Sade por boca de la mano que escribe.”(...)

Gonzalo Suárez¹¹

Sintonía nº R mezclada con percusiones de nº Q...

...Antropología y bricolage. Usted mismo y en cómodos plazos puede llevar a cabo un maravilloso “trabajo de campo”, no se desanime, aún quedan salvajes en el mundo, usted puede ser uno de ellos, descubra en Internet sus vínculos ciberétnicos, el “mito de la Antropología on line” al alcance de sus manos...

Con carácter de “tierra de nadie”, del no lugar que se goza en las cintas transportadoras interminables de los pasadizos áridos y fríos, cuando más nos aproximamos a muestra terminal..., así y después de la “pausa” intervenimos en la indefinición que nos proporciona el entorno temporal propicio para la localización de la región o espacio “intermedio” entre el anverso y el reverso del discurso que traemos entre manos para “injertar” un palo que ilumine con su gratificante mezcolanza de acritud y dulzor nuestro universo de prejuicios, muy nuestros por lo tanto, y muy queridos, no considerados, eludidos, enmascarados, o tal vez por que lo sean sin ser conscientes, no los aceptamos.

¿No es acaso el retrato fragmentado “in extremis” que se dispersa entremezclándose con las diversidades más heterogéneas que constituyen el “todo” de lo que consideramos civilización en su acepción de culturas humanas interconectadas (cuyo alias mediático se atiene a la consigna (Madam) “Globalización”) en realidad una visión (la “otra” visión, la de los que se sienten “retratados”, “re-presentados”, reconocidos en ella...) de un proceso de transformación y desarrollo conocido en jerga antropológica como “difusión cultural” y que acompaña al hombre desde los orígenes de los tiempos (recordad que dichos “orígenes” pueden ser “antes de ayer”)?

¿Es el reconocimiento a través de lo que se retrata o es retratado un “prejuicio” (visionado previo a...) iluminador o costumbre que se manifiesta a través del encuentro proyectado en las imágenes que “registran” los sustitutos o simulacros de lo que se entiende como “ritos de paso”?

¿De qué manera se interrelacionan el ámbito global de la representación del rostro humano con el entorno local de la vivencia del reconocimiento de la identidad personal a través del retrato o de lo que en su lugar se asimile a dicha experiencia?

¿Es la ideología de la globalización un reconocimiento a través de la imbricación o interconexión de las experiencias locales de retrato como un asimétrico “collage” con tendencias a neutralizar las diferentes percepciones de los “reconocimientos” interculturales, intergrupales e interpersonales en un magma “común” de la fisonomía fría, de la interfaz analgésica, o tal vez se trata de una ampliación de la percepción mediante la integración en el ámbito de lo local de diferentes modalidades de interfaz, y por lo tanto se hacen posibles distintos niveles de “reconocimiento” o entornos de la identificación personal (o simulación de la misma) en el retrato entendido en su más

¹¹ Suárez, Gonzalo; Ciudadano Sade, Debate Editorial, Ave Fénix, 2000, Barcelona, pp.216

amplia acepción: acción de retratar, retratarse, ser retratado, reconocerse en, mirar a través de...?

Ya sea una ampliación de la dimensión perceptiva de las políticas globales de cohesión de los múltiples reconocimientos en un espectro común económicamente integrador y socialmente en una dialéctica de transversalidad entre el discurso multicultural y la base de la sociedad plural; o bien se trate de una homologación reductora mediante la utilización perversa de los efectos de control cultural que se generan de un aprovechamiento especulativo de las redes y los interfaz o prolongaciones tecnológicas de las conciencias, lo más evidente es que una “tercera vía” que sintetice ambos extremos no es posible dentro de una dialéctica que ya no entiende de términos medios a menos que éstos se consideren como un juego de espejos, y los reflejos de los reflejos se pudieran considerar “términos medios” de la concepción de virtud aristotélica.

Es más concluyente hacer una analogía con la ubicación dentro del “marco” de Internet de dos páginas web superpuestas una a la otra, y en las cuales se pueden establecer diferentes operaciones hacia vínculos asociados a las mismas.

La superposición de una multiplicidad de páginas garantiza una integración dentro del marco de la red, pero no representa una homogeneización de los contenidos, por un lado parece que se despliega un amplio espectro de opciones múltiples, y a su vez, es decir; simultáneamente la integración estética “enfría” incluso aquellas opciones más heterodoxas limando sus asperezas, reduciendo su capacidad de “reconocerse en sí mismas” y fuera de sí mismas”, convirtiendo su corpus de resistencia en una actitud plenamente estética y abocada a una supervivencia exclusiva dentro del marco de lo virtual.

El espectro virtual es la sombra depositaria de todas las incertidumbres que venimos acumulando tras el fracaso de las relaciones interpersonales mediante los interfaces de tecnologías no digitales. El retrato es y ha sido una de las formas más primitivas de “interfaz” entre el hombre y su mundo conceptual, entre el hombre y las reconstrucciones o personificaciones de otros hombres.

El retrato ha sido y es “moneda de cambio” que supera el ámbito de la difusión cultural de las apreciaciones individuales e ideológicas para presentarse como un equivalente de valor en la transacción económica entre lo que se retrata y la comunidad que espera ese retrato, o a la inversa; lo que se retrata y se encubre mediante el velo tiene necesidad de obtener los retratos o el retrato de una determinada sociedad en un momento y en unas circunstancias socioeconómicas concretas.

El estereotipo que se maneja en el retrato de la institución estatal, en la transnacional y en el universo fantástico de la publicidad (básicamente la totalidad de lo instituido como artístico a tiempo real) difiere en aspectos referentes a la presentación o estética de la sugestión en el gesto, es decir; las metodologías para la fabricación del carisma, aunque cada vez haya menos diferencia entre el ámbito de lo político y lo empresarial; pero guardan un denominador común entre los tres ámbitos o “personificaciones” colectivas de la idea de “Trinidad”; este denominador común es el concepto de “retrato robot” que a su vez y paradójicamente es compartido con el submundo de lo punitivo legal y la delincuencia. Es evidente que estamos hablando de “retrato robot” de una forma genérica, y que no es igual el retrato robot de un ladrón, que el de un estafador a gran escala, un político, un presidente de una gran corporación, etcétera, o ¿sí son iguales?... Es posible que la informatización de los datos faciales, y la reconstrucción informática a partir de los reconocimientos (los recuerdos) o indicaciones proporcionadas por los

testigos de un crimen cada vez difieran menos de las imágenes de las que nos alimentamos por televisión.

La informatización de lo facial “democratiza” la esfera del universo virtual, el prototipo del retrato robot es aplicable a todos, la política del reconocimiento infográfico no se basa en la multiplicidad de percepciones asimétricas y sustancialmente infiltradas de interrupciones producto de la emoción humana, equipara la transformación o simplificación fisionómica con la acción de desvelar los resquicios de aura que le pudiera quedar a la personalidad humana. La “democratización” de lo facial acaba con toda posibilidad de plantear un discurso alternativo que eluda esta vía, la única hacia el desarrollo, la comunicación y la felicidad.

La no existencia de alternativas al margen de lo virtual pervierte el significado profundo que subyace en esta imposición tecnocrática de las claves de procesamiento de la información faciales y virtualmente democráticas. En un universo fundado en una conexión de vínculos integrados bajo el chorro gratificante de una estética totalitaria el retrato encuentra su lugar, su vínculo y su pistas de enlace con otros vínculos. La resistencia no es viable a menos que se convierta también en pseudoestética y moda, el retrato muta o sobrevive enquistado entre las corrientes que se desplazan en fracciones de segundo de un lugar a otro. El retrato pintado sobrevive como obra de arte o como reliquia agazapada al igual que un pequeño mamífero en un mundo de voraces dinosaurios. Los expertos en la exégesis, guardianes de la doxa afirman taxativamente que su tiempo ha pasado, que se está extinguiendo al igual que en los próximos años lo harán las aproximadamente cinco mil lenguas que todavía se hablan en este planeta; es muy posible que tengan razón, de hecho, la razón es algo que siempre se impone, la luz triunfa frente a las oscuridades del pasado, Aleluya..., es además tranquilizador el comprobar que en el lenguaje hablado y escrito tiende a desaparecer el “pero”, “los peros”. El summun es el corpúsculo de la infinidad de cifras apoyadas en datos objetivos, y objetivos a partir de los datos, y datos sin objetivos, (pero) difícilmente “objetivos” sin datos.

Nuestra búsqueda a través de los artistas, nuestras “arqueologías” se reconstruyen por medio del bricolage. El discurso funciona como un artefacto montado en base a conexiones y superposiciones de otros discursos ensamblados por medio de correas y engranajes. Se trata de una arqueología que engloba aspectos estructurales de la era industrial con ecos de fundamentos de la sociedad informacional; pero no en base a los productos de esta última, sino a la acción atmosférica de los mismos ecos sobre el conjunto de los “deshechos”, de las estéticas no “al uso”, sino más bien “al desuso”.

La antropología en el retrato, del retrato y a través del retrato. Recorremos la “jungla de asfalto”, “terra incógnita” para John Houston; como en su día otros se adentraron en las selvas inhóspitas y en las junglas intentando perdersenos/se y encontrarnos/se en la extraña superposición de imágenes y gente. La imágenes compiten con su adversario de carne y hueso, éste debe de adaptarse. No se habla de retratos en la calle, el eufemismo de la estirpe camaleónica inunda las aceras de interjecciones y lugares comunes, nadie se retrata, ni los que se retratan lo hacen.

Cruzamos la calle y buscamos a más gente, chocarnos con más gente, el sumergirnos en el baño de multitudes del que habla Baudelaire¹² no es posible cuando las corrientes

¹² Baudelaire, Charles; Las flores del mal, Visor ed, 1996, Madrid, pp.124 “XCIII a una transeúnte” (...). “La calle aturdida, aullaba a mi alrededor.

de circulación humana están terriblemente aceleradas, como si fuéramos unidades de información que circulan por autopistas, o corrientes de energía eléctrica que a duras penas se cortocircuitan. Queríamos ser más camaleónicos si es posible como “el hombre de la multitud”¹³ de Edgar Allan Poe, y disfrutar de las diferentes temperaturas a que se cuece la marea humana, por lo demás sensiblemente informe. ¿Es acaso lo camaleónico informe? Somos el hombre y la mujer de la multitud a la vez, cambiamos de sexo al encontrarnos frente a frente con muestra hipotética otra mitad del andrógino platónico y en cuestión de una fracción de segundos nos reconocemos para no vernos jamás.

Corremos, corremos pues estamos programados para no interrumpir nuestro ritmo de consumo vital, al igual que se consume el oxígeno oxidando el organismo consumimos los deseos en el mero acto de satisfacer la pulsión de provocar un nuevo deseo espontáneamente, como se provoca un orgasmo. El consumo es la perfección de un onanismo que había estado restringido, y que ya no entiende de ámbitos. El sexo es información, el arte es información, no hay peros. Seguimos corriendo sin mirar hacia atrás, ya no nos vale lo de Diógenes el cínico que iba con un farolillo a pleno día intentando encontrar a la gente, la calle está llena de Diógenes que están al margen de nosotros, los autómatas, las máquinas de consumir, de hacer arte, de matar, de sentir, en fin; un universo maquinal que se replica en lo virtual y se estructura en redes, auténticas telas de araña en las que un día decidimos habitar.

Alta, delgada, de luto, como majestuoso dolor
pasó una mujer: con mano elegante
alzaba y mecía lo mismo festón que dobladillo;

ágil y noble pasó, con piernas de estatua.
Crispado y nervioso, yo no cesaba de beber
en sus pupilas, cielo lívido con gérmenes tormentosos,
la dulzura que fascina y el placer que mata.

Un relámpago...¡Y ya la noche! –Belleza fugitiva,
mirada que me hizo renacer, dime:
¿ya no te veré más sino en la eternidad?

¡En otra parte y muy lejos! ¡Demasiado tarde! ¡Y acaso nunca!
Ignoro a donde fuiste, y no sabes adónde voy,
¡ay tú a quien hubiese amado! ¡a ti, que lo sabías!”

¹³ Allan Poe, Edgar; Cuentos, 1, traducción de Julio Cortázar, Alianza ed, Madrid, 1998, pp.251 “El hombre de la multitud”, en pp.256 (...) “Los extraños efectos de la luz me obligaron a examinar individualmente las caras de la gente y, aunque la rapidez con la que aquel mundo pasaba delante de la ventana me impedía lanzar más de una ojeada a cada rostro, me pareció que, en mi singular disposición de ánimo, era capaz de leer la historia de muchos años en el breve intervalo de una mirada.

Pegada la frente a los cristales, ocupábame en observar la multitud, cuando de pronto se me hizo visible un rostro (el de un anciano decrepito de unos sesenta y cinco o setenta años) que detuvo y absorbió al punto toda mi atención, a causa de la absoluta singularidad de sus expresión. Jamás había visto nada que se pareciese remotamente a esa expresión. Me acuerdo de que, al contemplarla, mi primer pensamiento fue que, si Retzch la hubiera visto, la hubiera preferido a sus propias encarnaciones pictóricas del demonio. Mientras procuraba, en el breve instante de mi observación, analizar el sentido de lo que había experimentado, crecieron confusa y paradójicamente en mi cerebro las ideas de enorme capacidad mental, cautela, penuria, avaricia, frialdad, malicia, sed de sangre, triunfo, alborozo, terror excesivo, y de intensa, suprema desesperación. < ¡Qué extraordinaria historia está escrita en ese pecho! >, me dije. Nacía en mí un ardiente deseo de no perder de vista a aquel hombre, de saber más sobre él. Poniéndome rápidamente el abrigo y tomando el sombrero y bastón, salí a la calle y me abrí paso entre la multitud en la dirección que le había visto tomar, pues ya había desaparecido.” (...)

Hemos puesto a colación la huída hacia delante de aquel que se desespera en alcanzar mayor velocidad en el ámbito de la calle para intentar llamar la atención sobre una cuestión: el arte se evade de la calle, es una opción que se puede pensar, y por lo tanto no tiene sentido buscar al retrato allí, o bien el retrato es en la calle y en su intangible y vertiginoso movimiento donde se puede hablar verdaderamente de manifestación de arte o retrato de familia de la “civitas”; también está la posibilidad de considerar al ámbito urbano en su conjunto como un laberinto o red del que Internet es su prolongación más inquietante, dentro del cual es difícil apreciar donde empiezan y terminan las diferencias, un espacio en el cual el aquí y el ahora se compenentran, se simultanean, donde la visión carnal de lo humano carece de fascinación ocupando su lugar el interface publicitario o retrato. ¿Es el interface en su versión de mediador y espectro o replicación de múltiples personalidades una ampliación del concepto de marco del cuadro dónde con anterioridad se desarrollaba el retrato pintado e incluso el fotografiado?

En estas circunstancias de recorridos confusos a través de las selvas “de imágenes de imágenes” nos zambullimos en el universo personal de artistas, de nombres propios reconocidos por la sociedad en su labor creativa, sacaremos de nuestras redes los especímenes que consideremos más sabrosos para degustar en nuestra mesa particular: “la santa cena de la tesis”, y los otros los soltaremos con el fin de que sigan surcando los mares y sumergiéndose en las profundidades abisales. A continuación, una pausa para publicidad, y posteriormente conectamos con lo que les hemos anunciado.

Sintonía 0º (con mezclas de Cha, cha, cha y ritmos de Bossa Nova.)

...Es interesante el ejemplo que expone R. Linton de un personaje occidental concreto, un “estereotipo” o “modelo de hombre” que comparte una situación homóloga a la que podamos experimentar cualquiera de nosotros y que demuestra de qué manera, y sin necesidad de apoyarnos en la propaganda tan manida que se ha voceado durante los noventa (de momento no ha surgido otra consigna); llevamos desde “cierto tiempo” participando de un espectro amplio y complejo común y/u originario de otras culturas (otra cosa bien diferente es que con el proceso de revolución tecnológica dicha dinámica se haya “acelerado” exponencialmente los últimos cuarenta años, y por lo tanto sea el momento propicio para...), dicho espectro cultural de carácter “híbrido” y muchas veces “mestizo”, como se verá a continuación, sorprende por su complejo entramado fruto de fascinantes apropiaciones e intercambios:

“Nuestro sujeto se despierta en una cama hecha según un patrón originado en el cercano Oriente, pero modificado en la Europa del norte antes de pasar a América. Se despoja de las ropas de cama hechas de algodón, que fue domesticado en la India o de lino, domesticado en el cercano Oriente, o de lana de oveja, domesticada igualmente en el cercano Oriente, o de seda, cuyo uso fue descubierto en China; todos estos materiales se han transformado en tejidos por medio de procesos inventados en el cercano Oriente. Al levantarse, se calza unas sandalias de tipo especial, llamadas mocasines, inventadas por los indios de los bosques orientales, y se dirige al baño, cuyos muebles son una mezcla de inventos europeos y americanos, todos ellos de una época muy reciente. Se despoja de su pijama, prenda de vestir inventada en la India; y se asea con jabón, inventado por los galos; luego se rasura, rito masoquista, que parece haber tenido origen en Sumeria o en antiguo Egipto.

Al volver a su alcoba, toma la ropa que está colocada en una silla, mueble procedente del sur de Europa, y procede a vestirse. Se viste con prendas cuya forma originalmente se derivó de los vestidos de piel de los nómadas de las estepas asiáticas, y calza zapatos hechos de cuero, curtido con un proceso inventado en el antiguo Egipto, y cortados según un patrón derivado de las civilizaciones clásicas del Mediterráneo. Alrededor del cuello se anuda una tira de tela de colores brillantes, supervivencia de los chales o bufandas que usaban los croatas del siglo XVI. Antes de bajar a desayunarse, se asoma a la ventana, hecha de

vidrio inventado en Egipto y, si está lloviendo, se calza unos zapatos de caucho, descubierto por los indios de Centroamérica, y coge un paraguas, inventado en el Asia sudoriental. Se cubre la cabeza con un sombrero hecho de fieltro, material inventado en las estepas asiáticas.

Ya en la calle, se detiene un momento para comprar un periódico, pagándolo con moneda, una invención de la antigua Lidia. En el restaurán le espera toda una serie de elementos adquiridos de muchas culturas. Su plato está hecho según una forma de cerámica inventada en China. Su cuchillo es de acero, aleación hecha por primera vez en el sur de la India, su tenedor es un invento de la Italia Medieval, y su cuchara un derivado de un original romano. Comienza su desayuno con una naranja, procedente del Mediterráneo oriental, un melón de Persia o, quizá una raja de sandía de África. Además toma un poco de café, planta de Abisinia, con leche y azúcar. Tanto la domesticación de las vacas como la idea de ordeñarlas se originaron en el cercano Oriente, y el azúcar se hizo por primera vez en la India. Después de la fruta y el café sigue con los Waffles, que son una especie de tortillas, hechas según una técnica escandinava, con trigo, aclimatado en Asia Menor. Sobre estas tortillas desparrama un poco de jarabe de arce, inventado por los indios de los bosques orientales. Además puede servirse unos huevos de una especie de pájaro domesticado en Indochina, o algún filete de carne de un animal domesticado en Asia Oriental, salada y ahumada según un proceso inventado en el norte de Europa.

Una vez que ha terminado de comer, se pone a fumar, costumbre del indio americano, consumiendo una planta, domesticada en Brasil, ya sea en una pipa, derivada de los indios de Virginia, o en un cigarrillo derivado de México. Si es suficiente vigoroso elegirá un puro, que nos ha sido transmitido de las Antillas a través de España. Mientras fuma lee las noticias del día impresas con caracteres inventados por los antiguos semitas sobre un material inventado en China, según un proceso inventado en Alemania. A medida de que se va enterando de las dificultades que hay en el extranjero, si es un consciente ciudadano conservador irá dando gracias a una deidad hebrea, en un lenguaje indoeuropeo, por haber nacido en el continente americano¹⁴.”

Sintonía 0º, vena constitucional versus patriótica.

¹⁴ Linton, Ralph; Estudio del hombre, Fondo de Cultura Económica, México D.F; pp.318-319; referencias en: Maestre Alfonso, Juan; Introducción a la antropología social, Akal, 1983, Madrid.



Artemisia Gentileschi,
Judith matando a Holofernes, 1620.

3. El atestado de las incongruencias escénicas, Arte y escenario del crimen, la antiestética como un análisis forense de las pruebas. Entre la acción policial y la disuasión ciberestética.

(...) “Creo que Ticiano, pero sin duda Rubens, y acaso Van Dyck, se vestían de punta en blanco para pintar, con bocamangas de encaje, peluca y espada con empuñadura de diamantes; y hay razones para creer que cuando el señor Williams salía a perpetrar una gran masacre se ponía medias negras de seda y escarpines; de ninguna manera hubiera consentido degradar su condición de artista con un atuendo mañanero. En su segunda gran actuación, el único testigo que, desde su escondite, presencié –como verá el lector– todas las atrocidades, sufriendo tembloroso una agonía de muerte, contó que el señor Williams lucía una levita azul del mejor paño, ricamente forrada de seda. Entre las anécdotas que entonces circulaban a cerca de él, se decía también que frecuentaba la clínica del mejor dentista y la del mejor callista; de ningún modo hubiera aceptado los

servicios de un segundón. Y no hay duda de que en su peligrosa especialidad no había un artista más aristocrático y maniático que él¹⁵.” (...)

Thomas de

Quincey

¿Dónde se encuentra el que transcribe?, todo lo anterior son asimilaciones de citas imbricadas en el pensamiento de otros, eso es el arte: un atestado fuera de lugar.

¿Acaso lo que se ha escrito está fuera de lugar?

Depende...

Aquí somos hospitalarios, fuimos pensados por otros, por eso existimos...el “cógito ergo sum” tiene su sentido, tiene su sentido, tiene su sentido.

El atestado de las experiencias intersubjetivas se acumuló en la papelería de un juzgado de mala muerte y fue devorado por las ratas, como tantos otros, en él un funcionario somnoliento mientras que retiraba los paquetes de documentos de la destrucción definitiva se interesó por unos disparatados pliegos que aludían a un caso reciente (¿cuánto de reciente?):

1. Redactado por el (inspector) Azul.
2. Redactado por el (inspector) Rojo. Distrito Amarillo.
1. El cuerpo fue encontrado una mañana de invierno.
2. No presentaba indicios de haber sido violentado.
3. Se dice que Jack fue el primer artista de lo atroz que iluminó las tinieblas del siglo XX.
4. El escenario estaba muy revuelto.
5. Las pruebas se encontraban repartidas entre una infinidad de colecciones privadas, museos y archivos diversos.
6. El cuerpo yacía entre hojas secas, miraba al infinito y parecía que le habían extraído gran parte de su sangre.
7. Tenía tatuados un sin fin de nombres que parecían nombres de lugares (topónimos), acrónimos, siglas, “locos” que los expertos reconocieron a duras penas como atribuciones a ismos, corrientes, tendencias, movimientos vanguardistas, hitos, nombres de antiguas publicaciones, designaciones de obras de arte, etcétera...

¹⁵ De Quincey, Thomas; Del asesinato considerado como una de las bellas artes, La Máscara ed, colección “malditos heterodoxos”, 1999, Valencia, pp.94 –95

8. No parece existir una relación causal entre el mundo del arte y el cuerpo del arte en relación a los hechos.
9. Nadie ha solicitado el cadáver, no debe de tener familiares.
10. Se dice que en la 1º Bienal de las Artes de Valencia (2001) Achille Bonito Oliva dijo algo así como que se trataba de investigar en el cuerpo del arte y sus implicaciones directas con el cuerpo del artista.
11. Al parecer las últimas investigaciones en arte apuntan en la dirección de manipular los cuerpos humanos. El doctor Gunther von Hagen y sus “Mundos corporales” han desbaratado nuestros tópicos en relación al mundo de los límites del arte¹⁶. Podría tratarse del cuerpo de un donante para los experimentos artísticos y científicos del doctor. De hecho tiene una exposición en la galería Atlantis, al este de la ciudad de Londres (23 Marzo 2002, El País). Investigad si puede tener una conexión con el polémico artista, y en caso de ser de su propiedad reintegrarlo en las más óptimas condiciones.
12. Es interesante, la creación de finales del siglo XX y principios del siglo XXI tiene mucho que ver con un “revival” de todo lo decimonónico, así lo cree también el joven artista Daniel Canogar¹⁷, de ello da ejemplo en su obra de los años noventa, buscad si existe una conexión con su creación plástica.

¹⁶ Gómez, Lourdes; Londres El país, Sábado 23 de Marzo de 2002, “UNOS CADÁVERES MUY EXQUISITOS. La muestra <Mundos corporales> dispara la alarma en Londres.” (...) “En vísperas de la llegada a Londres de los cadáveres, el Gobierno británico revisó la legislación vigente en un intento por vetar la exposición. Paralelamente el diputado conservador Teddy Taylor descalificó el trabajo del profesor alemán destinado a entretener a <los grupos morbosos de la sociedad. ¿Qué beneficio puede extraer una persona normal de observar cuerpos muertos?>, dijo. La campaña de presión resultó finalmente infructuosa y la colección de 175 partes del cuerpo y 25 cadáveres se inaugura en la galería Atlantis, al este de la ciudad. Entre las piezas hay un jinete con el cráneo partido en dos y los músculos del cuerpo perfectamente tensados; un cadáver apoyado sobre la cadera y con el vientre abierto mostrando las entrañas, e incluso el cuerpo diseccionado de una mujer embarazada de ocho meses que deja ver el feto muerto. Los cadáveres y partes individuales están colocados en múltiples posiciones, dando un efecto entre surrealista y macabro al conjunto de la colección. Doctor en anatomía, Von Hagens descubrió en los años setenta una técnica para preservar el tejido biológico. Patentada con el nombre de Plastination, requiere un largo proceso para substituir las grasas y fluidos corporales por material plástico. Sin piel ni olor, el cadáver resultante tiene suficiente elasticidad para mantenerse en pie o adaptarse a las posiciones normales del ser humano. Desde que construyó el primer cuerpo plastificado, en 1990, tras invertir 400.000 euros y 1.500 horas de trabajo, el profesor ha ido ampliando su colección con órganos donados a su Instituto de Plastination, con sedes en Alemania, Kirguizistán y China. Para Von Hagens el arte es secundario a su objetivo fundamental de popularizar la ciencia, la medicina y el propio cuerpo humano. <Es una exposición de anatomía basada en cuerpos humanos reales. Con ellos podemos aprender más sobre la función de los órganos y las enfermedades corrientes>, explica. La materia prima forma parte del fundamento de Mundos corporales <Koperwel-ten> en tanto que el interior del cuerpo es tan distintivo como el rostro de una persona. <Es la cara individual interna. Con modelos no se puede conseguir dicha individualidad>, concluye.

¹⁷ Daniel Canogar, INTIMATE MAPPINGS (Mapas íntimos), España, 2002, en el 1º FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE, CIENCIA Y TECNOLOGÍA, 4 al 17 de marzo de 2002, Centro Cultural Conde Duque, Madrid; CIBERVISIÓN02, dinámicas fluidas. <http://www.cibervision.org> (...) “Esta obra encuentra en las tecnologías del diagnóstico médico un referente conceptual y estético para explorar la complejidad del cuerpo humano, sus estructuras caóticas y su sistema autorregulativo. Plantea una inmersión vertiginosa hacia el interior de nuestro organismo, donde, como dice el autor, <deviene un orden del profundo caos que albergamos en nuestro organismo y descubrimos que la complejidad del cosmos está en nuestro interior.> (Colaboran: Medialab Madrid y Galeria Helga de Alvear.)”

13. Los artistas de Sensation no suelen dejarse material humano abandonado.
14. Cabe la posibilidad que sea un indigente al que le han robado las ropas, o tal vez un maniquí de última generación, su aspecto físico es bueno, además cuenta con varias prótesis subcutáneas lo que no garantiza su idoneidad para una disección anatómica, sus huesos deben de ser de titanio en su mayor parte
15. Un cyborg, tal vez; habrá sido abatido por un radical, un fundamentalista de esos que se manifiestan contra la clonación y los transgénicos.
16. Puesto que todos somos cyborg¹⁸, quien no toma pastillas para controlar sus flujos cerebrales depende de un implante o de un marcapasos. La belleza interior es un reflejo de lo que se ve en superficie, a la inversa también es posible, pero; cuando todo es estética porque nada lo es, ¿acaso es la belleza un valor de cambio?
17. Depende los casos, este no parece un modelo.
18. Pero si un maniquí.
19. No hay huellas.
20. Sacadle una fotografía del rostro.
21. No es necesario, hace tiempo que todas las caras son iguales, de hecho siempre lo fueron, aunque aparentasen todo lo contrario. Eso del retrato es cosa de los civiles.
22. ¿Nosotros no somos civiles?

¹⁸ Echevarría, Javier; Los señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno, Destino, 1999, Barcelona, pp.330-331-332 (...) “El término <cyborg>, abreviatura de cybernetic organism, fue propuesto por Manfred E. Clynes y Nathan S. Kline en 1960 para referirse a un cuerpo humano implementado tecnológicamente de modo que pudiera sobrevivir en un entorno extraterrestre (M. E. Clynes y N. S. Kline, <Cyborgs and Space>, Astronautics, septiembre de 1960, n.26-27, pp.5-6) Ambos concibieron los cyborgs como < sistemas hombre-máquina autorregulados >. Uno de los ejemplos que presentaban era una rata blanca de laboratorio en cuya cola se había implantado una bomba osmótica que le inyectaba continuamente sustancias químicas para modificar y regular sus estadios homeostáticos. En 1985, Donna Haraway publicó su celebre <Manifiesto for Cyborgs>, vinculando la figura del cyborg a sus tesis feministas. Ulteriormente, el término se ha utilizado para designar los sistemas biónicos, es decir, las máquinas que pueden llevar a cabo o ayudar a desarrollar funciones vitales. Con ello, se retoma el viejo mito del hombre- máquina, típico del barroco y recuperado en el siglo XIX por el Frankenstein de Mary Shelley. El concepto de cyborg se ha ido generalizando, hasta el punto de que Chris H. Gray, Heidi J. Figueroa –Sarriera y Steven Mentor, los editores de una obra panorámica sobre el tema, (<The Cyborg Handbook>, Routledge, Nueva York y Londres, 1995, p.2) afirman en su introducción que: <Actualmente hay muchos cyborgs en nuestra sociedad. Cualquiera con un órgano artificial, una prótesis o un aparato en su cuerpo (como un marcapasos), cualquiera que haya sido reprogramado para resistir enfermedades (inmunizado) o drogado para pensar, comportarse o sentir mejor (psicofarmacología) es técnicamente un cyborg.>

Desde esta perspectiva, cualquier transformación del cuerpo humano producida artificialmente sería un cyborg. Con ello, dicha noción se vuelve tremendamente amplia, y por ello tiene muy poco que ver con el telecuerpo del que nosotros hablamos, cuyas características específicas dependen de unas tecnologías muy concretas, las teletecnologías, que poco tienen que ver con la teoría de los sistemas homeostáticos ni con la alteración artificial por cualquier medio de las percepciones o del funcionamiento del cuerpo humano.” (...)

23. Nos encargamos de la analítica y del control en las calles. Es esencial el orden para luchar contra el cáncer. Recoged el cuerpo y ponedlo en manos de los sabios de hoy en día, los Andrea Vessalio y Leonardo da Vinci que hacen de nuestros organismos obras de arte, máquinas de disfrutar, máquinas de matar contra la perversión de esas máquinas enfermas que sólo piensan en follar y cuando no pueden...
24. Cubrid el cuerpo con el velo fosforescente.
25. Transportadlo lejos de aquí y rápido.
26. El arte no puede estar a la vista de todos.
27. Disfrutad con la cultura tiene un precio.
28. Hay que pagar un tributo.
29. El arte es...y nosotros hacemos el trabajo que nos tienen asignado.

INFORME N° 69/ ÁREA: TOPOGRAFÍAS DEL RETRATO, CUADRANTE CORRESPONDIENTE A LA REGIÓN FRONTAL n° 3758/ ASUNTO: ARTES DE SÍNTESIS ABERRANTES (CONDUCTAS X+ e Y).

Individuo de unos veinticinco años, sexo indefinido, algunos dicen que es un chico, otros que en realidad se trata de una chica muy guapa con aspecto un tanto de chico, estatura: uno con setenta y cinco centímetros aproximadamente, ni muy gordo/a ni muy delgado/a. Los que han visto al personaje afirman que no hay en su porte nada particular que lo diferencia de todos los demás. Un señor/a de cuarenta y cinco años dice que su mirada es muy penetrante y no se explica cómo pudo sentirse tan fuertemente atraído por lo que el considera “sus encantos”, para él se trata de una chica “un tanto machungo”, pero “muy buena moza”. Una chica/o de veintitrés parece ser que coincidió con el/la persona en cuestión en el metro, y recordó el retrato robot que facilitó la policía a todos los ciudadanos por los medios durante los días precedentes a la redacción de este informe. Ella dice que en sí no notó nada de especial, tenía un cierto parecido físico con su novia, pero no le gustaba su manera de mirar, ni tampoco los movimientos apáticos y desgastados que hacía con su boca, como si le dolieran las piezas dentales. Afirma que se trataba de una mujer, pero que “tenía abundante vellito” y eso que lo normal en estos casos es depilarse esos atributos capilares, don del altísimo que según ella “no parecen adaptarse al modelo de belleza” propio de una sociedad completamente desarrollada. Por lo demás, no existen más informantes o testigos que sepan algo del/la individuo en cuestión. No parece que sea en exceso peligroso/a para la sociedad puesto que no piensa cosas raras, o al menos no le han sido registrados durante los análisis neurológicos gratuitos (por los cuales uno se exime de pagar parte de los impuestos) pensamientos deformados u otras aberraciones. No obstante, se pide colaboración ciudadana puesto que se trata de una mente con una patología factible de entrar en una fase de “creación artística no homologada” por los acuerdos ratificados en Kassel el año pasado. Dichos procesos oscuros y degradados atentan contra los contravalores defendidos por la Confederación Multinacional de Entidades Financieras para el Comercio Justo, el CMEFIC, quien vela por el mantenimiento de la seguridad

intercultural dentro de cada una de nuestras cabezas, procurando que los productos adulterados por agrios kitchts pseudofascistoides, retóricas residuales fruto de una neurosis obsesiva y cuasi religiosa anclada en las horripilantes estéticas modenistas; sean reciclados mediante programas adecuados, sean formateados en base al CES (Concepto Esencial) sobre el cual ir ubicando el resto de los programas de procesamiento emocional. Es necesario erradicar todas aquellas anomalías que dificultan un acceso igualitario a las ideas en su estado puro, igualdad de oportunidades para todos. Los ciudadanos deben de ser solidarios y consecuentes, por lo que casos como éste tendrán que ser comunicados lo antes posible, el riesgo está ahí, la incertidumbre es evidente. Para notificar cualquier anomalía no hace falta que se muevan de sus casas, manden una onda cerebral a la web del CESP (Centro de Estudios Psiquiátricos)¹⁹. Tal como se especifica en el informe, el cual se hará público inmediatamente a su grabación; no saben qué gran ayuda están prestando a estas personas, y si en alguien de su familia observan síntomas extraños no esperen a que sea demasiado tarde, la salud es lo más importante, vivir eternamente depende de eso.

INFORME nº....(sin especificar) SIN ASUNTO. SUJETO L/ SUCESO SIN CONFIRMAR/ SITUACIÓN: (CASO EN SEGUIMIENTO)

Individuo de unos treinta y cinco años, edad exacta sin especificar. Carece de documentación. Raza africana. Situación en el sector: ilegal al menos durante los últimos cinco meses. Dice que se dedica a trabajar en la venta ambulante, en ratos libres es músico y carece de conocimientos adecuados de la lengua internacional, por no decir de su castellano gutural, prácticamente incomprendible. Se desconoce su país de procedencia, algunos dicen que parece de origen nilótico, pero él se considera descendiente de una tribu de beduinos que llevan en el cuerno de África al menos desde el siglo XVII. Durante la próxima semana deberá de ser retirado de la calle...su mirada denota un cierto atraso cultural, al parecer la primera generación que arribó a la Fortaleza de las Quince Puntas, nuestra querida casa; aún practicaba la ablación, un terrible rito salvaje que repugna hasta las Iglesias que defienden los Derechos

¹⁹ Artaud, Antonin; “Van Gogh: el suicidado de la sociedad” y “para acabar de una vez con el juicio de Dios”, Fundamentos ed, traducción de Ramón Font, Madrid, 1999, pp.15 (...) “Puede hablarse de la buena salud mental de van Gogh, que en toda su vida sólo se hizo asar una mano y, fuera de esto, no pasó de cortarse la oreja izquierda en una ocasión,

en un mundo en que diariamente se come vagina asada con salsa verde o sexo de recién nacido flagelado y enfurecido,

tal como sale del sexo materno.

Y no es una imagen, sino un hecho abundante y cotidianamente repetido y cultivado en toda la extensión de la tierra.

Y así es como la vida actual, por más delirante que pueda parecer esta afirmación, se mantiene en su vieja atmósfera de estupro, de anarquía, de desorden, de delirio, de desenfreno, de locura crónica, de inercia burguesa, de anomalía psíquica (pues no es el hombre sino el mundo el que se ha vuelto anormal), de intencionada deshonestidad y de hipocresía insigne, de miserable desprecio por todo lo que acredita linaje,

de reivindicación de un orden enteramente basado en el cumplimiento de una primitiva injusticia, de crimen organizado en suma.

Esto va mal porque la conciencia enferma tiene el máximo interés, en este momento, en no salir de la enfermedad.

Así es como una sociedad tarada inventó la psiquiatría, para defenderse de las investigaciones de algunas inteligencias extraordinariamente lúcidas, cuyas facultades de adivinación molestaban.” (...)

Humanos...Su sonrisa sarcástica enseña esa sucia dentadura de caníbal un tanto picada, según los informes de antiguas eminencias en Antropología Social y Sociología del Corazón deben de ser al menos deportados al nivel E por la vía de urgencia. Se confirman las teorías de que la Democracia no es asimilable por aquellas culturas salvajes y atrasadas con capacidad de fabricar lo que aquí se vienen a denominar metafóricamente como “Anticuerpos”²⁰. Hacer una serie de fotografías del individuo instantes antes de que pase por el umbral e instantes después con la finalidad de exponerlo en los bloques informativos con motivo de// un informante nos advierte que últimamente ya no utiliza el mismo alias.

INFORME URGENTE/ ASUNTO EL ASUNTO.

Localizados tres artistas que en el pasado fueron muy conocidos, uno de ellos incluso muy famoso y con una elevada cuenta en varios bancos y Paraísos Fiscales. En la actualidad se encontraban internados en un geriátrico de nombre El Jardín de las Delicias especializado en la neutralización y reeducación de gente creativa. La sociedad ya no necesita gente creativa, al menos en la acepción conceptual de antaño; cuando la vida se ha transmutado en arte hemos conseguido vaciarnos de toda esa teoría del arte, absurda y aburrida. Los artistas, después del callejón sin salida de la teoría pura no les quedaba otra cosa que o bien las diversas “Ingenierías de Emociones” o el Jardín de las Delicias. ¡Qué lejos quedan esos ridículos debates entre el Modernismo y el Conceptualismo! Se trataba de lo mismo²¹...o al menos así lo vemos desde nuestra época, en los felices años del Brave New World quién se va a detener a investigar esos tiempos en los cuales los artistas eran considerados genios, ¡qué será eso del genio, o lo del espíritu de una época...! En fin, sin perder más tiempo, el aspecto físico de estos individuos de sexo...al parecer ingresaron sin sexo, parece ser...en las fichas nada indica que tuvieran uno concreto anteriormente. Da igual, llevan un biochip, la contraseña de cada uno se encuentra en el programa central de control del Jardín de las Delicias. Cóganlos e ingrénlos sin dilación. No son peligrosos, así que no harán falta perros.

²⁰ Méndez, Lourdes; Antropología de la producción artística, Síntesis ed, Madrid, 1995, pp.234 (...) “Todo parece indicar, a finales del siglo XX, que lejos de combatir las jerarquías entre los pueblos, las estamos reactualizando. Las imágenes decimonónicas de lo <primitivo> siguen vigentes y se transmiten a través de los medios de comunicación –documentales televisados con carácter supuestamente antropológico, publicidad, etcétera; difundiendo arquetipos etnocéntricos y androcéntricos de los <otros pueblos> que asumimos como verdaderos.” (...)

²¹ Danto, Arthur C; Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia, Paidós ed, Barcelona, 1999; pp.127, en “La pintura y el linde de la historia: el final de lo puro”, (...) “una vez que el arte mismo se planteó la verdadera forma del problema filosófico, esto es, la cuestión de la diferencia entre las obras de arte y los objetos reales, la historia terminó. El momento filosófico se había alcanzado. Los problemas pueden ser explorados por los artistas interesados en ellos, y por los mismos filósofos, quienes ahora pueden comenzar a hacer filosofía del arte de un modo que producirá respuestas. Decir que la historia terminó es decir que ya no existe un linde de la historia para que las obras de arte queden fuera de ella. Todo es posible. Todo puede ser arte. Y, porque la presente situación no está esencialmente estructurada, ya no podemos adaptarla a una narrativa maestra. Greenberg estaba en lo cierto: nada ha pasado en treinta años.” (...)

INFORME A TÍTULO PÓSTUMO/ INDIVIDUO DEL SECTOR 46, REGIÓN DE RETRATO ORIENTACIÓN SUROESTE/ CÉLULA EUCARIOTA nº 36, cerca del foso de los cocodrilos.

El día de Acción de Gracias del año cuarenta y nueve a partir de la Gran Pantomima²², ha muerto en el sector anteriormente especificado un individuo que por lo visto llegó a ser presidente del organismo internacional que precedió a nuestro amado Gran Recinto²³, garante de la Libertad. Era una persona sexuada, es decir; no se sometió a ningún cambio de sexo o hibridación durante su existencia, por lo cual fue apartado y tachado de fascista y reaccionario incluso por los anteriores ministros que participaron en esos gobiernos pretéritos. No obstante, su labor fue importante, consciente o inconscientemente colaboró con los Grandes a poner las bases de todo esto; si bien, y como otra gente de su época jamás estuvo al tanto de los verdaderos motivos que promovieron el desarrollo terrorífico de la Gran Pantomima, en la cual se sacrificaron las vidas de los trabajadores más ineficaces, aquellos que en su tiempo no hacían otra cosa que defraudar y defraudar al Estado. Bendita fuera o bien su ignorancia o su complacencia. Nada más grato para todos que su refinado sentido del humor, su hábil

²² Se hace referencia a la pantomima como “género teatral”, utilizado de forma coloquial para referirse a un simulacro de dimensiones colosales y consecuencias difíciles de preveer que no por ello deja de ser una obra teatral, a pesar de haber sobrepasado el linde de la escena involucrando al mundo entero en una “unidad de acción”, como en la comedia clásica. Julio Picasso en su introducción al *Satyricon* de Petronio (Cátedra ed, Madrid, 1991, pp.29) nos dice de la pantomima que “fue introducida en el año 22 a. C por Pílates y Batilo, acabando por ser una representación típicamente romana; los griegos la llamarán <danza itálica>. Se ubicó en el extremo opuesto de la recitación dramática. La figura central era el bailarín con máscara, que interpretaba escenas de mímica mientras un coro cantaba las palabras correspondientes.” (...) En la pantomima del <gran teatro del mundo> es difícil saber cuál es la naturaleza del bailarín y qué es lo que esconde detrás de la máscara, ni siquiera los integrantes del coro jamás dan la cara, ahí están las <esencias> de la representación enmascarada de no- representación.

²³ La alusión a <una Gran Recinto/Gran Fortaleza> está relacionada con el miedo al <caos> que se apodera de las masas de ciudadanos en momentos de incertidumbre y de la cual se aprovechan quienes son capaces de gestionar ese capital de dudas y miedos para obtener una serie de poderes velados tras la idea utópica y un tanto mítica de una “seguridad total”. Nos dice Eduardo Haro Tecglen en “Diccionario político” Planeta ed, Barcelona, 1976, pp.79-80 a propósito de su definición de <caos> que “fue un término favorito del general De Gaulle durante los diez años de su segundo régimen (V República Francesa): el caos, sin embargo, se produjo durante su estancia en el poder –jornadas revolucionarias de mayo de 1968- y, en cambio, la tranquilidad reinó en el país cuando lo abandonó como consecuencia de un referéndum. Esta acepción del político en el poder como muro de contención frente a un caos que enuncian, según sus doctrinas favoritas, como fascismo, comunismo, anarquía, guerra civil o revolución, es compartida muchas veces por la gran masa central de las poblaciones, que en momentos de confusión o riesgo por causas interiores o exteriores se concentran en torno al poder constituido, aun cuando no compartan enteramente sus formas de gobernar, porque entienden que dicho poder constituye realmente la única garantía frente al caos.” Ideas análogas a las mencionadas se pueden contrastar en Fromm, Erich; “El miedo a la libertad”, Paidós ed, Barcelona, 1987

diplomacia y su don de gentes cuando ponía la palangana a modo de esos servidores en la antediluviana era de los cultos y refinados prelados, cuando Roma era una fiesta.

INFORME DE RECICLAJE/ EXENCIÓN DE IMPUESTOS POR LA DESTRUCCIÓN DE DOCUMENTOS RELACIONADOS CON LA PRÁCTICA DEL ARTE.

Se han eliminado mil quinientos archivos informáticos con más de seiscientos mil tesis doctorales y otros documentos de valor análogo. Al parecer se ha salvado un ejemplo de cada tipología, el cual no se ha escogido en base a su calidad como tesis, los criterios parecen haber sido bastante arbitrarios, lo cual está dentro de lo acordado. Se han salvado los trabajos relacionados con el retrato dado su valor testimonial. La comisión de anti- expertos los considera deleznable en conjunto, pero las generaciones futuras tienen el derecho de conocer el tipo de subproductos que se manufacturaban en el pasado. Por lo visto existía una versión impresa de los mismos, pero a día de hoy no ha quedado ni rastro, habrán sido liquidados en otra limpieza, quizás en algún lugar se guarde un ejemplar. No se tiene constancia²⁴.

RIÑA EN LOS BAJOS FONDOS ENTRE DOS BANDAS RIVALES DE ARTISTAS PLÁSTICOS.

Ha ocurrido pasado la media noche. Las fuerzas del orden se han tenido que aplicar a fondo. Doce heridos por arma blanca a las puertas de un local habilitado como cibercafé en el cual se hacían exposiciones de pintura clandestinas. Los implicados en la reyerta pertenecen a clanes enfrentados desde hace largos años dentro del mundo subterráneo de las artes plásticas. Uno de los detenidos guardaba en su domicilio una reproducción en color de una obra de un tal Andy Warhol, o algo así, eso es lo que nos han asegurado los peritos²⁵. Al parecer la disputa tuvo su origen en una cuestión meramente teórica de la cual no se tienen más datos²⁶. Han pasado a testificar por comisaría y a cada uno de ellos se les ha hecho una revisión, más de uno ha necesitado un proceso de regrabado.

²⁴ La situación satirizada es harto inverosímil, lo que no quita que sea digna de ser <evocada> ¿cuántas tesis se leerán al año a nivel mundial? ¿a qué lugar evidente y paradójicamente enigmático van a parar todas esas tesis? Mejor dicho, ¿a qué lugar del universo de los archivos informáticos y las bases de datos? Es posible que algún día si queda algo almacenado y es legible para otras tecnologías, estos documentos pueden llegar a ser como una especie de <manuscritos del mar Muerto> que aporten pistas sobre la vida dentro de una <comunidad universitaria> a inicios del siglo XXI, más por lo que no se refleja en las investigaciones que por lo que se afirma investigar y se intenta demostrar.

²⁵ Parte del equipo dice que en la fotografías se veían una cajas que ponían Brillo con letras azul marino y rojas, pero el equipo de técnicos no se ponen de acuerdo..., se podría relacionar con una instalación del artista Andy Warhol en la Stable Gallery sobre la década de los sesenta o setenta... (siglo XX) tal vez en New York.

²⁶ Danto, Arthur C; “La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte”, Paidós ed, Barcelona, 2002, pp.55 “Al final Eurípides logró una apariencia artística comprensible en los términos de la vida ordinaria. En este momento, puesto que el arte es imitación en el sentido de que se asemeja a lo posible, y aunque esto es acorde con el socratismo, nos topamos de lleno con el problema planteado en el libro X de

A CERCA DE UN CUADRO DE UN PINTOR ITALIANO.

Se ha perdido la pista al cuadro conocido como La Gioconda, de autor mítico, Leonardo da Vinci. El cuadro fue sustraído de los fondos del Louvre con motivo de la reforma que se llevó a cabo en el museo hace quince años y que dio al traste con la mayoría de esos cuadros añejos de colores apagados y temas violentos. Algunas de las más importantes obras en cuanto a valor sociológico tal como el retrato de Marat, o Marat asesinado se salvaron de la operación de limpieza fulminante, incluso un enorme lienzo de un tal David que representa a Napoleón coronando a su querida emperatriz, Josefina, ha sido reutilizado como decorado en un programa de sobremesa de artesanía y cuidado del jardín. Dicen que se traspapelaron unas trescientas cincuenta piezas las cuales han escapado al control de la administración. Al parecer aún existen eso que en los orígenes de la Edad de la Información aún se conocía como coleccionista privado, podrían haber pagado altos precios por eso..., esa gente invertida, que colecciona cosas, casi al margen de lo que la ley permite²⁷. La pérdida de La Gioconda no es un asunto de vital importancia, ni siquiera el que hayamos conservado ese San Juan amanerado del mismo autor nos conforta gran cosa ¿para quién significa algo hoy día un cuadro? ¿qué es la Gioconda al margen de su culto fanático (por lo cual tuvo que ser violentamente erradicado)²⁸? No obstante, se pide a los agentes que en caso de dar con el más original de los que aún se escondan en las células y demás habitáculos denúncienlo; serán bien gratificados.

CON ANTECEDENTES n° X. OBJETO DE SER CONTROLADO.

Se llama Mohamed González Baraka, edad: cuarenta y tres, peso: unos ochenta y dos kilogramos. Ancho de espaldas. Sonrisa de oreja a oreja. Mentón pronunciado. Nariz

la República: ¿qué sentido tiene un arte que se parece tanto a la vida que no puede señalarse ninguna diferencia entre ellos en cuanto al contenido interno? ¿Qué necesidad tenemos o qué bien alcanzamos con una duplicación de lo que ya existe?" (...) Es posible que la discusión se produjera por culpa de este endemoniado extracto de origen bien conocido por referencias explícitas en algunas bases de datos, no obstante, no aparenta tener nada de particular, pero para ellos parece ser muy importante, para gente tan fanática no es de extrañar que sea de una importancia trascendental.

²⁷ Los coleccionistas de arte debían de ser personajes de cuidado, sus fobias y manías tienen algo que ver con un ejemplar de finales del siglo XIX aproximadamente que ya ha sido retirado de nombre "Psychopathia sexualis", de un tal Richard von Krafft-Ebing, en el cual se describen extrañas conductas sexuales de gentes que durante el siglo XX y primeras décadas del XXI fueron considerados como artistas. Imaginen la naturaleza de quienes coleccionaban o financiaban estas cosas. Por lo visto se trataba de una traducción al español de dicha obra, del año 2000, editorial La Máscara, Valencia. Estaba prologado por Luis García Berlanga, ese director del cual se conservan algunos minutos de metraje en muy malas condiciones, sus alusiones al placer que sintió durante la lectura del mismo muchos años antes son deplorables.

²⁸ Sus adoradores se contaban por miles, masas de turistas sufriendo para acceder al sagrado recinto, incluso numerosos artistas entre los cuales se encontraban Marcel Duchamp y Andy Warhol le hicieron homenajes que ellos denominaron de otra manera, en aquel entonces los artistas se debían de mostrar fríos y distantes, todo lo contrario que los gloriosos futbolistas; no estaba bien visto un artista que se saliera fuera del protocolo previamente establecido, acción diferida, distancia, deconstrucción e ironía, (las tres D y la I) El arte del siglo XX se caracterizó por ser lo que era mientras que lo fue. Pero la mayoría de la gente (en aquella época los enterados presumían de estarlo) apostó por el fútbol, los reality-shows y el ritmo trepidante de los telediaros.

aguileña. Ojos hundidos color miel, cejijunto y mirada de ave nocturna. Tez aceitunada. De padre español y madre marroquí o algo por el estilo. Profesión: ingeniero de telecomunicaciones. Licenciado por la politécnica de Madrid. Afirma que un día soñó que estaba viendo en una sala una exposición de un tal Miquel Barceló. El dice que jamás ha visto una cosa por el estilo, que a parte de su profesión sólo se interesa en el fútbol y su larga lista de identidades con las que navegar en la red. Al parecer no ha sido intencionado. No parece que sea muy grave. En determinadas situaciones la ciencia se queda bloqueada, tal como el caso del niño de cinco años que afirmaba ser Joseph Kosuth, un artista complicado, bastante desconocido, por lo cual sus compañeros de célula familiar solicitaron un exorcismo.

4. Experiencias “inter-subjetivas” valoradas con base en el paradigma de análisis “anthropo- ilógico”. El mundo absurdo del etnógrafo como artista, del artista como etnógrafo ideal.

“Ellos buscaban lo que por vía humana no se puede hallar, y nuestro Señor Dios pretendía que la tierra despoblada se poblase para que algunos descendientes fuesen a poblar el Paraíso Celestial como agora lo vemos por experiencia. Más ¿para qué me detengo en contar adivinanzas? Pues es certísimo que estas gentes todas son nuestros hermanos, procedientes del tronco de Adam como nosotros, son nuestros próximos a quien somos obligados a amar como a nosotros mismos. Quid quid sit²⁹.”

Fray Bernardino de Sahagún, Historia general de las cosas de la Nueva España, vol. I (hacia 1576)

Las exigencias de la investigación para-antropológica no garantizan que el trabajo de campo sea un éxito. El comité que asesora el proyecto en cuestión sobre las manifestaciones de Arte que aún no se dejan mediar, o que no son tenidas en cuenta por el proceso de depuración global o mediatización higiénica; éste grupo de sabios en gestión empresarial y control auditor ha enviado al doctor Aguirre experto en estos temas transversales a lo más profundo de lo que aún queda de selva amazónica en busca de lo que afín de cuentas puede que hasta sea verdad y no se quede en dos películas, una muy buena y otra regular y una fascinante leyenda de conquistadores salvajes exhaustos por el hambre y el ansia de riquezas. Malditos biopiratas, pero en eso consistía la leyenda del Dorado, y en nada más que eso: por eso los artistas más nuevos que trabajan en asociación con las industrias farmacéuticas mandan sus sicarios a expoliar las riquezas de este río majestuoso pero de un solo pecho. El mundo entero se está transformando en un gigantesco departamento universitario financiado por diferentes iglesias, incluidas las más importantes: los Estados de Guerra que sustentan los estudios de campo a los cuales deben de ser sometidas las criaturas que no pertenecen a la Magna Obra. Brillo, esplendor y excelencia, la vocación de las cátedras que surgieron a pie de obra en las plantas de las iglesias románicas. El doctor Aguirre tiene en sus manos una importante misión, y de ella depende en gran parte el futuro del Arte; si asesina a sangre fría a sus correligionarios antes de llegar al corazón del Dorado

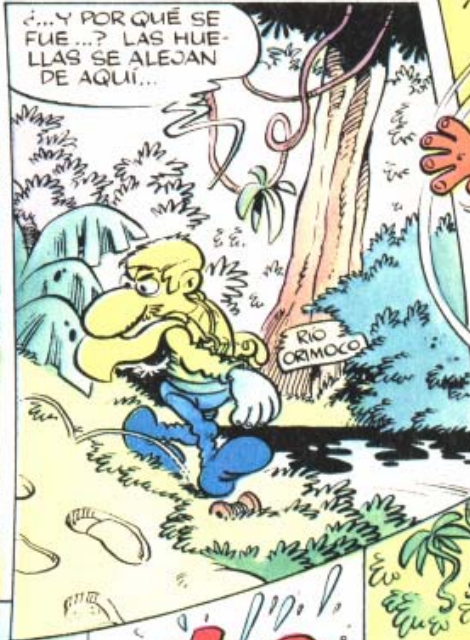
²⁹ De Sahagún, Fray Bernardino; Historia general de las cosas de la Nueva España, I, Dastin ed, 2001, Madrid, pp.53- 54

disfrutará de una pasión desbordada: aquella que perdió a todo Prometeo que sienta las chispas de Dios, el Zeus olímpico, arrancar las yescas de las entrañas; pero si al contrario se limita a ser un bioterrorista más, nosotros no podemos hacer nada por su alma, la cual se verá irremediadamente perdida para la causa justa de la Ciencia, la Razón Suprema de la aparición del hijo de Dios en Tierra Santa hace unos dos mil años. Sin la encarnación del Logos bendito en la carne mortal, sin la cristianización de la circulación sanguínea la Historia no se habría conformado como un vector en dirección contraria a la senda de perdición: las Tinieblas que consumen a la carne en su debilidad más apestosa, el Horror, el Horror. Marlon Brando está en el corazón de esa ignominiosa jungla escribiendo horribles versos en contra del ungido por Dios en compañía de “The Golden Bound”. Esa experiencia interior de la que hablaba Nietzsche en su engendro “El Anticristo”, ese cristianismo voluptuoso y artero es rotundamente falso: el Cordero era/es Fortaleza, y su aparente debilidad la mayor de las Misericordias. Sigán el camino de un auténtico biopirata, el único: Monseñor CHE- MA(o), llevado a los altares bajo el pontificado del agente de la CIA, síganlo, y aunque su camino no sea el de Lao Ste, no se desanimen, desaparecerán los últimos reductos de selva en el interior de sus almas, el Arte crecerá con fuerza en su “virilidad” asexual. Doctor Aguirre, no lo va a tener fácil, meter en vereda a esos impostores que cazan ranas y extrañas serpientes tropicales, piense que la Divina Providencia guía sus pasos y los de la Patria Global, el Arte de esos apátridas debe de ser extirpado, sin esa misión crucial la desmesura pagana de la estirpe ácrata de Duchamp y el ateísmo comunista de Pablo Picasso invadirán este Hades donde la única ley justa es la del arcángel de la espada, y ésta se manifiesta en una vuelta a los valores de los guerreros monjes, pero realizando su ideario pío en la familia, en el trabajo, y por supuesto, en la valoración antropológica de las potencias artísticas.

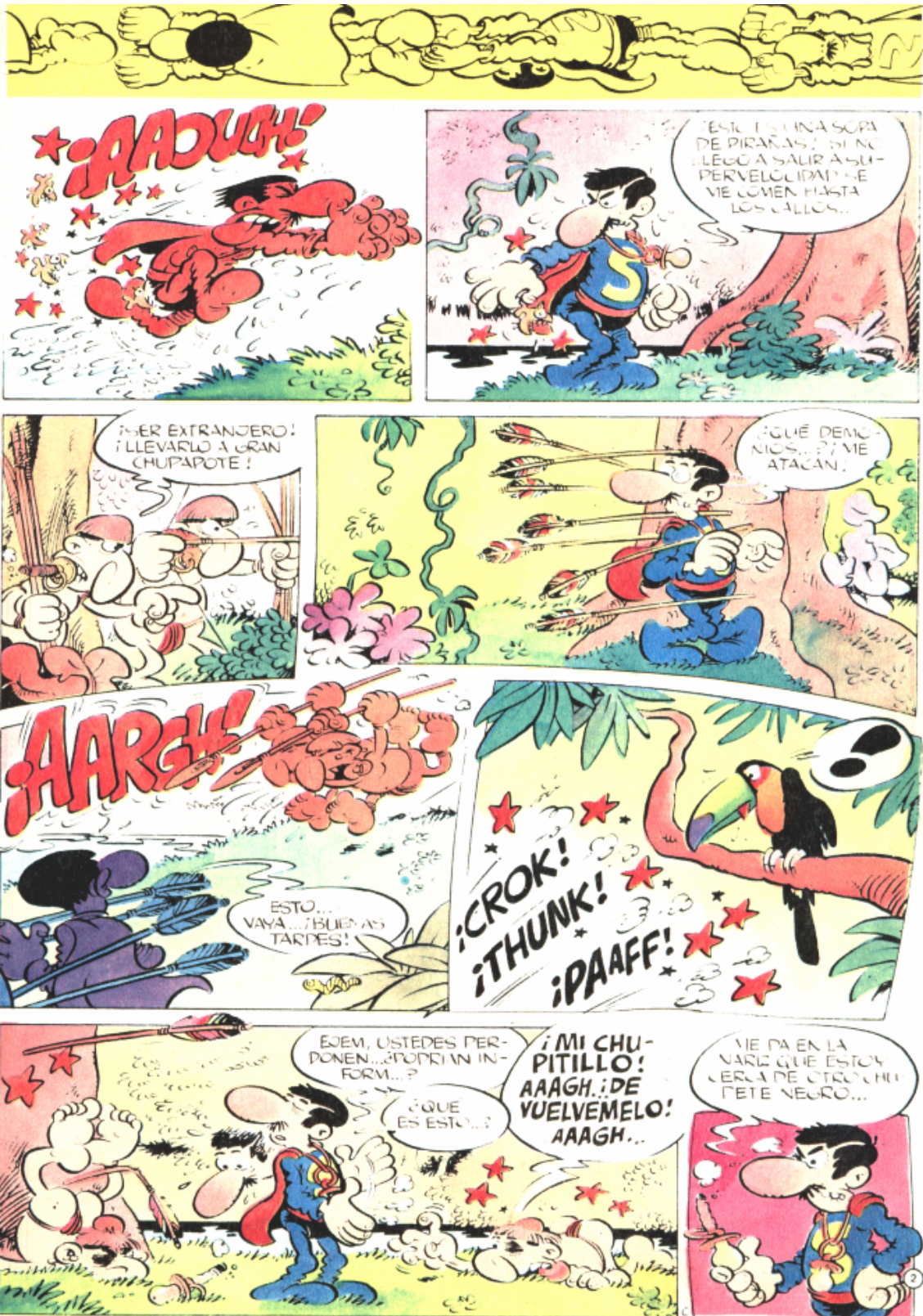
El presidente de la Fundación, por la defensa de la Justicia allí donde haga falta.

SEGUNDO CHUPETE

EN UN LUGAR DEL AMAZONAS DE CUYO NOMBRE NO QUIERO ACORDARME, NUESTRO HÉROE DE ACERO SE ENFRENTA DECIDIDO A UN ENIGMA...



J. M. Aguirre, alias "Aznar" y su llegada a Terra Invertebrada, Crónica y dibujos por Jan, 1980.



Doctor Aguirre, alias "Aznar" dialoga con los nativos de su equipo de asesores, Jan, 1980, publicado principio bajo el título tapadera de SuperLópez, "El señor de los chupetes".

El doctor Aguirre después de haberse librado de todo el equipo multidisciplinar de científicos sociales se dispone a hacer unas preguntas a un nativo que se ha encontrado en la margen derecha del río.

DOCTOR AGUIRRE: ¡Vade retro, Satanás! ¿Quién te ha proporcionado esa camiseta de Los Angeles Lakers?

NATIVO AL MARGEN: Usted tiene pinta de ser un hombre de paz, pero su forma de hablar es demasiado teatral como para que se le de una respuesta seria.

DOCTOR AGUIRRE: ¡Lo que faltaba! Hasta en los confines más remotos del mundo ha llegado la impostura postmoderna, a propósito, hijo mío; ¿Qué mala secta ha sido la encargada de evangelizaros?

NATIVO AL MARGEN: Una tarde de Adviento vinieron en un pájaro de fuego y se quedaron entre nosotros. Yo soy uno de sus hijos, mi madre que en paz descansa era la hija mayor del jefe Maramae, fue ofrecida en matrimonio a mi padre como muestra de agradecimiento por la primera homilía que se ofició en estas tierras edénicas, al instante de venir él, Marame y los suyos fueron expulsados del Paraíso y condenados por mi padre a trabajar la tierra y a hacer reverencia al dios de América para el perdón de los pecados.

DOCTOR AGUIRRE: Lo que me temía, hijo del lodo impuro, polvo de seres corrompidos, criatura perversa aún cuando no habías emergido del vientre de tu inocente y pagana madre. Ay, engendrados sin afrontar los valores de nuestra Santa Democracia, la única concebible, justa y necesaria, que da a cada uno lo que se merece, un Mundo de Oportunidades, el laicismo totalitario, el fanatismo de los pobres y los medianos en un mundo igualitario apesta a mediocridad y tergiversa el mensaje auténtico del Evangelio custodiado en una caja de seguridad bajo una clave secreta por el mismísimo San Pedro, que aún reina en la Roma Imperial, por los siglos de los siglos, Amen.

NATIVO AL MARGEN: Usted está tan perdido como los demás europeos, eso dice mi padre, Roma ya no existe, mi padre la conoció y dice que es una ciudad horrible. Sí, esos que suben y bajan el río para hacer documentales sobre nosotros, nos pagan mal por nuestra actuación como salvajes, afirman defender nuestros derechos, insultan al ministerio de mi padre y a veces denuncian sus excesos de piedad, que no son más que eso, amor, y mucho amor hacia los demás. Papá se ha inventado unas coreografías para cuando llegan los antropólogos y los tipos esos, les cobra dinero por representar nuestra mitología, pero ni los más viejos del lugar, los pocos que aún no son hijos de mi padre, recuerdan que esta fuera así, es normal: para intentar olvidar su pasado de perdición beben y beben, y mi padre dice que eso es mejor que seguir pecando, dice algo como: ¡bebed, bebed las aguas del Leteo, this is the End..! A veces habla su lengua inglesa, pero no quiere enseñarnos nada a nosotros sus hijos, dice que el inglés sólo lo hablan bien los WASP, para nosotros el portugués o brasileiro que es una lengua latina, de origen europeo, no americano, y por tanto inferior, él aprendió muy rápido ese latín vulgar, antes de venir a salvarnos del hediondo guaraní.

DOCTOR AGUIRRE: Yo no soy un antropólogo de esos, me envía una fundación que aspira a gobernar los destinos del mundo, que no se rige por los principios de esas

herejías de rancheros y cuentistas, ni por los estatutos de esas universidades desviadas del camino, de la auténtica Ciencia, madre de todas las demás. La Antropología Postmoderna, ¡Qué sarta de mentiras! La culpa es de los estructuralistas, la Lilith del pensamiento social ; tanta melancolía por la Revolución malograda...tanta “Educación sentimental”. Ni Flaubert ni Rousseau son dignos de ser leídos a menos que se adopte una actitud frente a ellos de conmiseración, de desprecio. Una Teología antropológica para salvar al Espíritu Humano, mostrarle la Verdad, el Ser Omnisciente y Omnipotente, Padre del primer motor que anima el conjunto de la Naturaleza. Quimeras flácidas, y cada uno en su infierno particular, después de una sociedad impía y resguardada bajo el paraguas cobarde de la Utopía tenemos esa pequeña necesidad que nos iguala a la inteligencia de las bestias que filosofan sin parar, la necesidad de la Ironía, ja, ja, ja, el mismo acto de Crear en sí es una ironía, pero no por ello deja de ser menos estúpido que aquello de lo que se ríe con sarcasmo: la imagen en el espejo, la Santa Estupidez del Cordero que para dar al hombre principios de Teología y Geometría se hizo crucificar como un Eros despechado por su propio Padre: El Aciago Demiurgo. En eso consiste la Postmodernidad: en una respuesta inteligente a una pregunta estúpida: ¿Padre, por qué me has abandonado? El silencio, y después el estruendo salvaje de un trueno burlándose del diosecillo, el “Rey de los Judíos”, que prefirió el martirio de su propia carne a la redención atroz de la Gran Carne por Medio de la Acción Directa.

NATIVO AL MARGEN: Eso que usted dice es monstruoso, no es un hombre de Paz, pero tampoco es como los buitres a los que estamos acostumbrados por aquí. Debe de haber perdido el juicio, mucho más que mi querido padre leyendo en esos ensayos, releendo las Escrituras, interpretándolas de acuerdo a ese tipo de razonamientos tan profundos y substanciosos, esas teorías que parecen venir de un mundo que lleva años sin conocer el hambre, sueño con poder ir a alguna de esas Universidades y escribir una Tesis que sirva para redimir a lo que queda de mi pueblo de esta selva apestosa, contaminada y muy ruidosa, las máquinas no paran de aserrar árboles ni un solo día.

DOCTOR AGUIRRE: Bienaventurados los pobres, y mucho más los pobres de espíritu. No sabes la suerte que tienes, hijo mío, tú que no sabes lo que es el Arte, el Poder que tiene sobre los hombres de poca Fe, ateos irre recuperables para la causa de la Teología, ciencia entre las ciencias, la Madre del Cordero.

NATIVO AL MARGEN: Eso no es cierto, mi padre antes de ser llamado por el Señor para predicar la Palabra a los Gentiles fue un gran artista conceptual, o al menos esos nos dice algunos días después de haberle dado a la Yerba de la Clarividencia, entonces nos enseña unas antiguas fotos roídas y afirma transportarse en el trance al corazón de una misteriosa espiral que se hunde en las aguas sinuosas de un gran lago. Cuando vuelve en sí y le preguntamos no parece querer acordarse de nada, entonces si alguien le pregunta: “¿Quién eres?” “Él contesta: Nadie”, y así todos los días hasta que una mañana lluviosa cerca del día de Navidad su semblante estaba más triste que de costumbre, se diría que de sus ojos legañosos le brotaba alguna lágrima, y su piel abrasada por la enfermedad estaba más colorada que de costumbre, entonces dijo unas palabras incoherentes que no parecían dirigirse nada más que para sí mismo: “El lago Salado, los cascotes y la tierra, la máquina los va dejando, y mi camino no es una flecha, y me sumerjo en el interior de las aguas al mismo tiempo que me elevo más arriba del Cielo; sí, antes que el Principio y el Fin del Tiempo... y después del accidente de aviación ¿aquí? No, no, le conocí personalmente y tan sólo fui uno de los operarios

que intervino con la excavadora, pero ¿aquí? Su muerte no fue la mía, pero también estoy muerto, la Religión Verdadera me ha asesinado”. Y después de decir eso último se sentó y se pasó el día entero mirando a las excavadoras arrancar árboles de cuajo, no se levantó hasta bien entrada la noche, entonces paró de llover pero no pararon las máquinas de devorar selva.

DOCTOR AGUIRRE: Me lo temía, la Espiral es una de las mayores herejías contra el Vector del Tiempo instaurado como punto cero en la Cruz, sobre el cráneo de Adán. Ese Arte Herético, fuente de perversidad, Giordano Bruno y Galileo recibieron su merecido, a Galileo tras cientos de años le han admitido por la puerta trasera de la sacristía. El Arte que no se ajuste al Testimonio de la Ley del Mercado, aquella que tasa los treinta dineros con los que se debe de comprar la Justicia Temporal, ese Arte expiado con la muerte de su inocente Judas Iscariote debe de Producir Lo Mismo o Morir, porque su bilis leviatánica ofende al Altísimo, Principio exclusivo de la Eficacia, Sancta Sanctorum de la Divina Eficiencia y Eterna Providencia de un Capital misterioso, ininteligible para el común de los Mortales, que da señales pero del cual no se sabe hacia dónde va hasta que veamos a los Cuatro jinetes cabalgando y sintamos que nuestro corazón se inflama ante la inminencia del Día del Juicio.

NATIVO AL MARGEN: Se me está haciendo tarde, a las siete hay partido y no me lo quiero perder.

DOCTOR AGUIRRE: Por ahí viene un hombre, un blanco, debe de ser tu padre.

NATIVO AL MARGEN: No, ese tipo vino como tú un año de éstos y se quedó para hacer unos asuntos por aquí.

DOCTOR AGUIRRE: Sí, asuntos de muertos, las lomas están prácticamente peladas.

HOMBRE QUE VIENE: Bien, ¿está listo usted? Tiene pinta de haber por última vez en Manaos, deme su óbolo y le paso a la otra orilla.

VIII. ROSTROS SUPERPUESTOS, EL CARISMA DEL RECUERDO DESENCAJADO.

MEMORIAS DE UN RETRATO FUERA DE LUGAR. HACIA UNA PARODIA DE LOS TRISTES TÓPICOS, EL ITINERARIO TRUNCADO DEL PARECIDO BORRADO. LA INSOPORTABLE SUPLANTACIÓN MEDIANTE LA MULTIPLICACIÓN DE LOS AUTORRETRATOS.



Nam June Paik, Global Groove, 1973.

Habitamos una “ciudad de ciudades” con la que sueñan las ovejas que son contadas por los autómatas insomnes traducidos apócrifamente de la novela de Philip K. Dick “¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?” y tergiversados en los replicantes de la epopeya prometeica digerida por Ridley Scott: “Blade Runner” (1982).

¿El sueño de la creación se pone en marcha en base a la resolución de un fantástico algoritmo capaz de dar pie a una explosión de inquietantes mundos oníricos? El demiurgo se sitúa en una prolongación protésica de lo humano que supera y pone en cuestión lo humano. La ciudad de ciudades está viva y se mueve como una gigantesca serpiente de miles de cabezas, todas casi iguales, se destierran las diferencias sustanciales como si de erratas se tratase; y es que al fin y al cabo son erratas lo que nos diferencia de ser mecanismos literalmente dependientes de un entramado portentoso de redes. Erratas de carne buscan su hueco entre las mallas y piden a gritos aunque ya no tengan argumentos ser oídas una última vez. Viles erratas, haced como nosotros, operaos para simplificar el conjunto de matrices numéricas, sistemas de ecuaciones

solucionados de antemano, no deis más vueltas, el absurdo no os pertenece, reciclaos en letra clara de imprenta, que no se diga que habéis sido escritas a máquina, escarificaciones mal avenidas, piercings fuera de lugar, pecados que ahora son innombrables, incorrecciones que cuestan caras...



El pensador de Irian Jaya
(Figura de ancestro),
Nueva Guinea.

La memoria que se nutre de todos aquellos deseos proyectados en coartadas burdas, más o menos encubiertas tras los gestos desazonados de los recién llegados a Caricatura, Ciudad Santa y extendida como si se tratase de los tentáculos de un pulpo gigantesco por todo el globo, afixiándolo bajo la inmensa presión de sus miembros potentes y recubiertos de increíbles ventosas limpias e insaboras. Ahí están los recién llegados, los que emigran de lejanas tierras y suben y bajan de un infierno de Dante a otro por medio de la increíble extensión de escaleras mecánicas y túneles, al igual que las mazmorras y las termas recreadas por G. Piranesi, el laberinto es intrincado y su construcción y destrucción sucesiva no parece tener fin, ni siquiera lo que se deconstruye se recompone de acuerdo a un patrón ajustado a una tipología concreta de heridas, ay, fisuras de la conciencia, incurables pandemias que en su día fueron joyas exquisitas recogidas en incunables y manuscritos de archivos trazados en placas de arcilla: el espíritu de la escritura cuneiforme se reinterpreta época tras época en los alfabetos que en apariencia superaron su metodología. La Astrología es ciencia de magos necesitados de ziggurats cada vez más elevados, Babel es el estigma con el que carga Caricatura, urbe de urbes, megalópolis universal, Aldea Global gritan las consignas, en los sínodos no se habla de otra cosa: la cosa de la que se habla. Caricatura de la humanidad, parodia de un retrato genérico, a la vez mundano y elitista, ¡anacolutos! La desacralización es el nuevo anverso de lo sagrado, lo numinoso no se alberga en el latín, la liturgia del software y su retórica de salvación no son muestras de una separación evidente entre el espacio de lo sagrado y de lo profano en Caricatura, como bien han señalado ciertos arciprestes y ecónomos; más bien se trata de una “búsqueda del Amado” más llevadera, más a la altura de lo posible dentro de la ficción más verosímil y que mejor describe el entorno

de imbricación cultura/naturaleza (¿acaso no/si son lo mismo/se certifican diferencias...).

Monólogo.

Nosotros...quienes, se dice que dejaron su oficio porque adormecía la capacidad de pensar.

Piensen más y mejor los hombres sin oficio y sin beneficio...

Sin beneficio no, sin beneficio no. Por eso dejaron de pintar ¿por el asunto de los beneficios? No parece posible que esa fuera la causa de su decisión, que por otro lado jamás se lo tomaron de una forma tan drástica.

¿Incluso cuando se decretó la ley seca y las fábricas de colores dejaron de producir esos flúidos semejantes a grasas de ballena?

Sí, eso al parecer fue un Real Decreto que apareció publicado en el Boletín oficial de un estado, pero aquí no, no fue necesario.

La cosa es que se convirtió en algo prohibido, cogió un halo de misterio, ya se sabe, sustancias que son nocivas para la salud y mucho más cuando afectan al intelecto...y no digamos si encima corrompen a la juventud embruteciéndola, pero claro, pasó igual que con las drogas. Hay gente que piensa que se hizo a posta, y es que esa gente que pinta son como una secta autodestructiva, una panda de chiflados que se juntan en una casa y se hacen retratos los unos a los otros, dicen las malas lenguas que besan las imágenes de los retratos y hacen cosas obscenas. No tienen derecho a vivir, tenían que ser expulsados de Caricatura a algo así como una isla desierta, o introducirlos en reservas.

Afortunadamente son pocos, o al menos eso parece, dicen que al principio no se nota si pinta o no, al parecer intentan disimularlo, pero a eso de convivir con ellos dos o tres semanas se termina notando; se trata de gente reacia, con baja capacidad intelectual, ingenua, romántica, un poco irresponsables, un tanto mezquinos, algo descuidados o demasiado arrogantes, en fin, son humanos, y de la peor especie.

y...

diga usted que sí.



Wm. Shew, Emergiendo entre las sombras del tiempo y la memoria hacia 1850, S. Francisco, USA.

La realidad supera la ficción...un triste tópico, o no; si la ficción fuera insuperable nadie se osaría a levantarse de la cama un día tras otro. Pero mucha gente lo hace, incluso los que están más enfermos. La enfermedad se lleva consigo, a todas partes, incluso en la temporada de los días posteriores al triunfo del sol, cuando se barruntan Las Rebajas y la cuesta de Enero. Quien intenta comprar en estas fechas puede que se encuentre en algún stand de un Gran almacén con la fotografía enmarcada en un precioso dorado de su abuelo vestido con el traje de comunión entre una colección de estampitas de la Virgen de Fátima, o como fondo o a modo de barroca base de apoyo para unas criaturitas maravillosas de Pokemon, escenografía nipona, joya de la cosmogonía pseudomanga. Tal vez recuerde el día que recibió el Santo Sacramento en el que confirmó su fe, y se confirmó, de eso no hay duda, hay una foto en su casa del momento crucial en el cual se produce la renuncia definitiva a cualquier tipo de trato con Satanás o cualquier entidad o franquicia asociada a la personificación del Mal anteriormente aludida.



Sebastião Salgado, Imágenes de Amazonas, Kurdistán irakí, Beharké, 1997 /
Hijos nuestros, que se fueron, que nos arrancaron del corazón, de nuestras entrañas.

Pero es posible que de su comunión sea más pesado ponerse a recordar, a extraer de los estratos del pasado las percepciones carcomidas y los equívocos, evocaciones aupadas a la categoría de reliquias extratemporales, al igual que un sucedáneo oscuro de Proust, un

pastiche de poco calado, de posmoderno viso, dialéctica visual del cartílago más blando, de la ternilla del pabellón auricular, de superficies de celuloide insertadas entre los tejidos.

Hay tantas fotos del pequeño rey, monarca desnudo, histrión de la corte, gobernador de la ínsula Barataria que es incapaz de juzgar aún a sabiendas de la perversidad que supone fingir el estar integrado en un auténtico rito de paso, registrado “paso a paso” en el cadalso mecánico que cierne el fotógrafo, seccionando instantáneas, polaroid a modo de golpes de hacha, sonrisas mecánicas, ojos rojos que denotan el fluir del torrente sanguíneo, aspirante a surgir a través de las niñas de los ojos como el magma volcánico, durmiente en las profundidades del cráter, silencioso y algo convaleciente como una multitud de Etnas acechando para ser “inmortalizados”, ¿eternidad del tedio? Sacrificio y derroche, el altar hostelero, familiaridad fotocopiada, artificio efímero de simulacros de clan, retratos de familia para ser atravesados por las agujas invisibles del vudú de lo siempre igual en su innovación permanente.



Cristian Boltanski, 364 suizos muertos, 1990, Whitechapel, Londres.
En el Arte, modelo de cementerio, la familia ficticia de los que en vida se evaden permanece inalterable; los suizos murieron en vida, renacen para el Arte: su segunda muerte.

Es más creíble en su fascinante sabor de antigualla, de falso fósil sometido a procesos de envejecimiento verosímiles, en sus calidades pictóricas de escenografías barrocas añadidas a la huella veraz dejada por el paso de la reacción fotoquímica. La foto retocada del abuelo en tonos sepias, carcomida por el tiempo, mirando fijamente como una estatua, todo serio, en actitud hierática, con traje de marinerito, ojos retocados de un cierto sabor a lo egipcio, carita de ángel blanqueada, labios finitos, serio como un “marine” de esos que se comen a los moritos allende los mares entre bananeros, azúcares y mulatas. La foto del abuelo de comunión tiene encanto...¿y qué hace aquí? Entre tanta cosita, si en vez de ser un Gran, Gran almacén..., parece un motivo del Rastro. Bueno, la cosa es que la puede comprar o no comprar, pero eso es algo que no sabemos o no nos incumbe; a lo mejor le da vergüenza comprar eso, tal vez lo suyo sería preguntar el precio porque parece no tenerlo marcado, quizás no tiene precio y es parte del adorno, sí, una especie de ornamentación para darle al conjunto un aspecto más familiar, una intimidad simulada, muy estudiada por los genios del marketing. En todo caso no le parece verosímil la presencia de la fotografía, debería de estar en casa de la abuela, tal vez se trate de una réplica, o ¿por qué no? Puede que todo sea una coincidencia, sí, en ese caso, no se trataría del abuelo sino de otro chico de la posguerra muy parecido a la fotografía que hay colgada en casa de la abuela. Deja la foto y se va, en fin...Una señora coge la foto, también le resulta extrañamente familiar.

Ahora, una de romanos.

Análisis y contra-análisis, es fiable.

Los “mandarines” del Arte con frecuencia minusvaloran las expresiones que en su día se consideraron como de “arte popular” y que a partir de la irrupción contundente del Pop Art a partir de los años sesenta se diluyeron impregnándose con los circuitos más instituidos de lo que se considera entorno de lo artístico o mundo del Arte. Hay que matizar que de hecho tienen la razón, una expresión o manifestación de arte más civilizada o cocida al final termina beneficiándose de la irrupción de la expresión de arte más desarticulada, vasta o cruda; el ejemplo lo tenemos en las expresiones de Arte como el Happening y la Accionismo y sus herederos conceptuales y formales.

Las prácticas de incisiones corporales, escarificaciones, tatuajes, torturas, sacrificios, escatologías varias, se incorporan al marco del Arte y se instituyen como tendencias transgresoras de las normas convencionales de la tradición que les da cobijo, pero a medio plazo, no cuestionan las bases económicas que de modo vírico se transmutan lo necesario para albergar en su seno materno esta “innovadora” expresión de Arte.

Así pues el Arte se inocula con patógenos de arte “semineutralizados” procedentes de “otras culturas” o de algunos sectores o sub-sectores sociales generadores de expresiones de “arte”, y se da con frecuencia el caso de que las propias cepas madres(sub-culturas) que albergan los “patógenos” no son conscientes de la potencia de

sus corpúsculos, a veces no tienen en su lengua la acepción de arte o Arte correspondiente; pero este proceso de “renovación” previo intercambio o inducción de agentes culturales víricos, de sangre nueva, que junto con los restos de la tradición acomete la deconstrucción de los mismos restos abordando el levantamiento de nuevas estructuras no se da en dirección inversa al estar la comunicación con el “submundo” del arte “filtrada” por los artefactos lingüísticos encargados de “traducir” a los no iniciados aquello que se destila en el momento 0 o maravilloso mundo donde se generan las ideas, claves en las diferentes teofanías Artísticas. Las traducciones tergiversan creativamente el estilo o moda en lo Kichts, el equivalente posmoderno de lo pintoresco.

Susurrando.

Interferencias...sigue la retransmisión en...

Lo que vamos a tratar a continuación se sitúa en el ámbito de lo local, el entorno del habitar lo íntimo, el hogar familiar, y a su vez recibe continuas interacciones con el mundo de fuera, el fenómeno mediático de lo global, previa retransmisión televisiva y emisión de radio, así como continuas idas y venidas de identidades nómadas, desarraigados desazonados, visitas furtivas, etcétera. Se trata en concreto del paradigma de hogar que se atiene a una/unas persona/as de edad avanzada, en torno a los sesenta(a partir) hasta...(...) en el seno de una comunidad rural que ha sufrido profundas transformaciones los últimos veinticinco años.



Enrique Marty, La familia, 2000 / La familia que permanece unida y reza unida...

Se trata de un entorno profundamente híbrido que abarca diferentes superposiciones de objetos e imágenes muy heterogéneas; desde las fotografías de los familiares de

principios de siglo XX, todas ellas en un blanco y negro de colores sepias mortecinos, pasando por las imágenes del período de la posguerra hasta las primeras fotografías en color de una tonalidad fuerte, de un rojizo chillón; y todo ello mezclado con calendarios, imágenes de Nazarenos al estilo de los que parodia G. Dokoupil en sus series de Cristos santificando el mundo, ilustraciones de vírgenes entremezcladas con fotos de los nietos en diferentes momentos cruciales: bautizo, comunión, servicio militar, bodas, etcétera. Se suceden los retratos en banquetes, reuniones de partido, fotos junto a Dolores Ibarruri, la hijita fallecida a los cuatro años de edad porque no había para penicilina, su mirada de ángel, con trajecito de princesa y sentada en una sillita entre un decorado de columnas de vodevil, todo ello sobre el televisor, la prima muerta de cáncer sonrío desde sus veintitrés años suspendidos, no aparenta la edad en los prolegómenos hacia el desenlace de su enfermedad. La televisión encendida continuamente, el hombre del informativo oficial en su traje de un azul profundo frío como las cafeteras de aluminio que adornan la salita, y que están sorteadas por más santos, alguna estantería desordenada, una matriuska descabalada, algún que otro cuadro de cacerías de ciervos, unas revistas del corazón empaquetadas junto al montón de periódicos atrasados que se apelotonan frente a la mesita del brasero, detrás del tresillo. La mirada de un hombre joven desde un pequeño marquito, al parecer es la única imagen que se conserva del hermano pequeño de la abuela, que murió días antes de la guerra; un campesino de ojos claros, tez quemada por el sol, aceitunada, mirada asustada, mandíbula prominente, nariz judía, frente pequeña, cuello ancho, una mirada que atraviesa el tiempo, congelada a modo de resto arqueológico carente de significado salvo para quien lo recuerda no como un objeto. K. Boltanski construye en sus obras memoriales para personas anónimas que viven como congeladas en el conjunto de las miradas registradas, gestos furtivos de una humanidad sesgada como si se tratase de una guillotina tras el disparo aséptico de la cámara.



Richard Billingham, Untitled,
1993 -95 / El Patriarca chochea.

Podemos recorrer cientos de hogares, paradigmas del habitar en un recorrido hacia el hábito transcrito en el estatismo fingido de quien sobrevive gracias a las bombonas que le suministra periódicamente un proveedor de oxígeno. Los retratos que se respiran entran mejor que aquellos que se clavan como espinas en la vista. Los muertos inundan las estancias donde la vida se consume como una brasa, conjurando las frustraciones de la ideología con las brisas que el sugestionado argonauta imagina respirar todas las mañanas, y que embotan su cabeza con fracasos travestidos de buenas nuevas, las que no se dan todos los días. ¿Quién era éste?...o tal vez aquel, el que un día fue un conocido, quizás un íntimo o familiar, el ¿yo mismo?

Pero no se reconoce en ese “yo” hasta que no logra asociarlo a una imagen, a un evento o acontecimiento concreto que sangre de una capa de la psique eludida tras los velos de la razón, aplicaciones para funciones de uso y supervivencia. ¿tiempo perdido?...y de nuevo a Proust, pero el tiempo para la memoria es como la esencia del parecido a un retrato: una medida que se quema, una combustión suspendida, una prenda por esto, por aquello.



Una manifestante anti-Pinochet escucha las noticias sobre su libertad ante una lista de desaparecidos, Wentworth, Inglaterra, 2 de Marzo de 2000 / Associate Press.
Los desaparecidos: siempre fuera del lugar, ni vivos ni muertos, sin cuerpo y con el alma destrozada por la atrocidad.

Un retrato fuera de lugar, ese es el destino de un retrato que ya no encuentra su sitio en

una época necesitada de instantáneas asesinadas tras el banquete voraz de las pirañas infográficas, pero si el destino es una quimera que se puede nombrar, el azar contrapuesto al destino revienta toda posibilidad a que se regurgiten las crías de lo que se predestina por los intestinos y se de cómo sustento a la esfinge de las mil apariencias. ¿Tú te has enfrentado a ella, querido o queridos lectores? No es un plato de gusto pero fascina su presencia, más allá de las similitudes formales es una toponimia etérea que comparte fantasmagoría con todo aquello que se pueda especular de más con las esfinges con cabeza de carnero egipcias.

Vídeos de primera, dos o tres humores por el precio de uno.
Muchos viajes y regalos.

En los hogares irradiados por el maná del televisor, las grabaciones del vídeo doméstico parecen “mantras” que repiten sin cesar los hechos insufribles que porfían por no acabar jamás con la ceremonia que funda un nuevo aspecto en las relaciones pre-contractuales de la institución familiar. El vídeo doméstico se apropia del espectro de la retratística para destrozarlo y generar una tipología renovada de retrato: la creación videográfica de la identidad descifrada, desvinculada de un contexto social y cultural que se reproduce omitiendo los matices propios de la dinámica del contexto. El retrato videográfico reduce el entorno familiar pero a su vez lo dota de una irreversible capacidad de presentarse a sí mismo como todo lo contrario de una réplica, se trata de una grabación, una huella, un registro. El vídeo es el ambiente, una fuente sin la cual el pasado no tiene ningún sentido, todo lo que se escoge como relevante está grabado, las omisiones retratan una libertad para no grabar, un territorio virgen donde la intimidad se escabulle, se desintegra en el hastío menos teatral, en un lugar compartido por ¿uno mismo?...un lugar de nadie. Un retrato no es una metáfora, pero una metáfora puede aparentar ser el retrato, el centro de atención, el hogar teatral en cuestión, el alma de la casa. Lares, lares, lares...y un cuerno, valga que la originalidad sea diabólica, al altar con la redundancia.

La amnesia que todo lo recubre con su manto de escarcha, hasta las vivencias que más se marcaron en nuestra faz quemada por las llagas y ampollas que levantan las diversas piras donde arden pilas de diarios ¿los nuestros? Prohibidos en la autocensura que nos exigimos como una gimnasia día tras día.

¿desde que lo tiene en su casa, díganos en qué nota que su vida ha cambiado?
- no se, no puedo vivir sin él.

Hay un secreto escondido, tal vez un abismo de secretos...; en cada uno de esos retratos extraños, esas sonrisas que se cierran con sus dientes de perlas, o como vallados de madera de encina, dientes iguales o desiguales, qué más da, pero no da igual; la dentadura perfecta de una vieja de hace cien años es como una isla en el centro de un pantano, y al fondo las aguas se remansan entre los juncos de sus orillas ¿qué estará comiendo?

Secretos tejidos de hilos de araña se nutren de polillas en los entrecejos fruncidos.

Descaro, y la pose se mantiene en el ay del guiño de un ojo.

Y si se pasa a otra foto el barbero “pela” con una aptitud de parsimonia al cura del pueblo, el único cliente a esas horas de la mañana o de la tarde...y seguimos andando por las penumbras del angosto pasillo hacia lo que en su día fue una habitación de

matrimonio, ahora es un cuarto trastero, allí en una caja se amontonan desordenados unos cuantos álbumes de fotos.

Quien abre un álbum sabe que en parte esta cortando la baraja por un instante que anuda su vida presente a un vínculo: la foto de su padre de joven haciendo como que sabía tocar la guitarra, la foto de su madre con un chico muy guapo del que ella ha perdido la pista, el tío que fue prófugo político y ahora se centra innovándose día tras día. Los vínculos que atrapan las instantáneas a veces son encrucijadas en las que es difícil discernir qué mano de cartas les había proporcionado en dichos momentos a los personajes implicados el destino. La memoria del que ha sido testigo es la única que puede conjurar a la memoria de la que se vale el tahúr: las trampas de la jugada que se prepara para no ser olida (¿el grueso de las jugadas?).

Juan José Millás cuenta su particular visión de la génesis del álbum de fotos familiar en su artículo “La España de hace un siglo” en el cual se vale de un relato que evoca lo autobiográfico implicándonos aún más si aún cabe en el ambiente de esa “otra” memoria entretejida entre los fluídos que nos remueven desde las más ignotas regiones nebulosas de la infancia. J. J. Millás tiene vocación de cuentacuentos, “cuenta” lo que los rostros venidos de las nebulosas brumas donde amnesia, olvido y memoria se recortan como una aparición, una presencia que emerge, que aún no se torna espectral, que late; y así arranca lo que se era...

“Hace tiempo, las fotografías se guardaban en cajas de zapatos, y se miraban una vez al año, generalmente en Navidad, para llenar las tardes de las vacaciones escolares. Metíamos la mano en la caja, como para sacar un número de un sorteo, y salían al azar el tío Julio o la tía Begoña o un niño con tisis que nadie sabía cómo había llegado a nuestra caja, pues no era primo ni sobrino ni hijo de nadie. A mí se me ha quedado grabado en la memoria aquel niño con tisis que no dejaba de mirarte a los ojos, aunque desplazaras la fotografía de un lado a otro. No comprendía porqué no lo tirábamos a la basura si no era nadie.

- ¿Por qué no nos deshacemos de él?
- Preguntaba a mi madre.
- Porque a lo mejor es alguien.

Con el tiempo fue, efectivamente convirtiéndose en alguien de la familia sin necesidad de ser hermano o primo o yerno. Vivía instalado entre nosotros y cuando alguien preguntaba quién era decíamos al unísono:

- El tísico.

El término tísico no está asociado en mi cabeza a ninguna enfermedad, sino a una forma de parentesco.

En todas las familias hay un tísico como en todas las familias hay un cuñado.

Las fotos no tenían ninguna clase de orden en el interior de la caja. Detrás de una imagen de los años cuarenta podía aparecer una de los sesenta. Y al lado de un vivo podía aparecer un muerto. Y la oveja negra de la familia (un hermano de mi abuela que se fugó a Turquía con una habilitada de clases pasivas a la que indujo a hacer un desfalco) podía estar junto a una tía monja y en proceso de beatificación. Las fotos, en las cajas de zapatos, eran destellos o fragmentos de una novela familiar disparatada, pues no era raro que se aparecieran los hijos antes que los padres o los pies antes que la cabeza.

Pero como la historia de la humanidad es una búsqueda desesperada del sentido, apareció el álbum. Al principio el álbum parecía un capricho de nuevos ricos, pero enseguida comprendimos que se trataba de un instrumento de la razón. En el álbum no había más remedio que colocar las fotografías de forma sucesiva, una a continuación de la otra, y para ello era preciso utilizar algún criterio. Se impuso el cronológico porque a todo el mundo le resulta muy tranquilizador que las cosas sucedan unas después de otras y que las primeras sean causa de las segundas. En el álbum el abuelo estaba delante de los hijos y los hijos delante de los nietos. El fragmento se pone así al servicio del sentido y la novela familiar adquiere la forma de un relato que imita los recursos de la narrativa tradicional. La fotografía ha hecho, en cierto modo, un camino inverso al de la literatura, pues si ésta ha evolucionado desde la linealidad al fragmento, aquélla, que apareció como fragmento, ha conquistado la linealidad, la sucesión.

El álbum familiar tiene un funcionamiento semejante al de la memoria, que resalta lo que nos gratifica y esconde lo que nos humilla. Por eso es también una escritura de lo correcto, de lo previsible. Tras el

bautizo viene la primera comunión y tras la primera comunión la boda, donde el ciclo comienza con el bautizo del primer hijo. De ahí que lo más interesante del álbum sean con frecuencia los vacíos, las fallas, las lagunas, esa foto que se arrancó y que ha dejado un espacio en negro, como el de una dentadura mellada; esa imagen que alguien ha colocado boca abajo en un rasgo de humor o de odio; esa fotografía partida por la mitad; ese rostro anulado con un borrón de tinta china. El álbum es a la caja de zapatos lo que el salón al desván¹.”

Corten. Cortamos...

No se sobreentiende que por lo sano.

Las reflexiones de Millás sobre las cajas de zapatos a modo de cóctel de fotografías con nuestro pasado, lo “ahistórico” (¿o es el pasado lo único factible de ser “fabulado” históricamente?) y la tesis que expone sobre la génesis política del álbum familiar en su afán de asegurar el orden de los acontecimientos reagrupando los retratos, los estereotipos de retratos en acontecimientos “definitivos”, “sacramentales”, pseudo interpretaciones de ritos de paso e “iniciación” (¿en la nada?) instituidos: bautizos, comuniones, bodas, reuniones familiares, y demás representaciones restauradoras de una peculiar visión de la cosmogonía familiar, la historia de la espina dorsal lesionada: la “gens” que se aglutina en torno a la presencia o ausencia del “pater familias”, príncipe destronado, títere en funciones que intenta no sucumbir, no salirse de la foto, permanecer momificado como una reliquia ancestral de la virilidad castiza, Zeus desconectado, Yahve al vacío y vendido como un CD pirata a pie de acera en el zoco de los mercaderes paquistaníes, capo casoso, huella semiborrada de un destino irónico: el rearme que conjura la no resolución de los conflictos se presenta como la parafernalia necesaria para que irrumpa con rigor la estética de Medea, la voluntad de Helena de Troya, la revancha de Hera, la determinación de una Judith que no obedece ninguna voz interior, y Dalila disfruta al ver como los misiles de la estirpe de Sansón surcan los aires, así de ciegos quedaron sus herederos: que prefieren suicidarse derrumbando el glorioso templo, apoteosis de la familia internacional, la gens global, la madre del cordero.

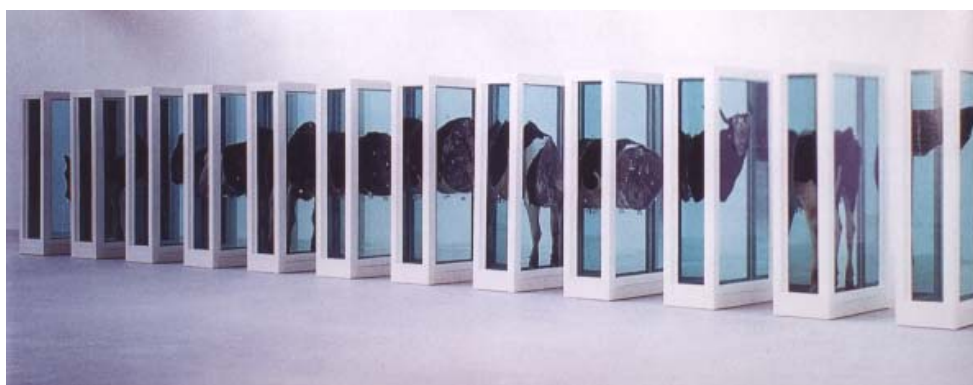


Santiago Carrillo, en el salón de su casa de Madrid, El País, 13 de Febrero de 2000.

¹ Millás, Juan José; “La España de hace un siglo, (De la miseria al desarrollo. De los felices años veinte a la tragedia de la guerra. Cuatrocientas fotografías recogidas en el libro de Díaz, Lorenzo y López Mondejar, Publio; <Un siglo en la vida de España. Ocio y vida cotidiana en el siglo XX>, Lunwerg ed, 2001, documentan los cambios experimentados en el país hasta llegar a la democracia y la modernidad.”, EP(S) El País Semanal N° 1.315. Domingo 9 de Diciembre de 2001; pp.37-38

El álbum de familia es una galería de retratos en la cual el orden de los factores no altera el producto siempre y cuando nuestra búsqueda no sea a vuelo de pájaro, como si se tratase de un espionaje a la zona donde ha quedado registrada la reconstrucción oficial y oficiosa de los hechos: allí donde por una razón u otra no permanecen los documentos desclasificados, éstos dejan sus huellas en los actos de violencia que alguien o “algo” ejerció sobre imágenes que duelen, retratos de compromisos anulados, desencuentros aún sangrantes, recuerdos censurados y embalados, depositados en las acequias donde se amontonan las escombreras del quimérico subconsciente.

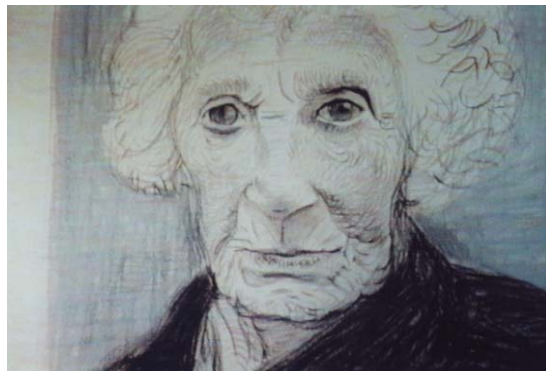
Imaginemos que en un origen hipotético (¿acaso todos los orígenes no lo son?) y por lo tanto posible en referencia a una dinámica avalada por la decantación de los hechos: el paso del desván donde se acumulan en “cajas” los hitos de nuestro devenir, fruto de la imbricación de la vivencia de lo público en el corazón donde fluctúa la circulación íntima que insufla de vida la apreciación subjetiva de lo privado; al salón, el Salón o ámbito de la exposición, presentación en público, representación de lo familiar: la galería de lo retratado. Grandes hitos pictóricos dormitaron siglos en desvanes antes de ser descubiertos por alguien, la mano que arranca la foto de su sitio: el cúmulo de imágenes polvorientas, y la enmarca convirtiéndola en obra representativa, paradigmática de una visión de los hechos, un estilo, una moda, una traducción de lo que pueda significar para el que habita el lugar común, el ciudadano, un momento histórico periclitado, cancelado tras la denominación: prohibido el paso, coto privado de caza, acceso restringido, necesaria acreditación o salvoconducto como turista, nativo del salón, indígena en el hogar, antropólogo en el museo, nómada tras las manadas en las galerías que habitamos y donde otros nos habitan, no lugares plagados de minas, aptos para eruditos, especialistas en lenguas muertas y las aún innatas (nuevas jergas, germanías que en su día serán lenguas muertas), aves de presa y especies dignas de ser documentadas, filmadas en secuencias inertes, espectadores que se reflejan en el cristal protector de la obra, velo desvelado por un “nuevo testamento” que arroja la luz a las entrañas de lo antiguo.



Damin Hirst, “Some Comfort Gained From the Acceptance of the Inherent Lies in Everything”, 1996, Jay Jopling / White Cube, Londres.

La galería de retratos que alberga en su seno el Museo Thyssen- Bornemisza en Madrid es un ejemplo paradigmático de lo que es un “álbum familiar” de lo exquisitamente

acotado, exento de sorpresas, y eso que cada una de sus imágenes es en sí una deliciosa sorpresa: joyas extirpadas de las familias de imágenes pintadas, retratos de “época” que se articulan unos con respecto a otros compartiendo sincrónicamente un recorrido que se esfuerza por representar de principio a fin un proceso histórico en la dinámica o evolución del género del retrato dentro de la tradición pictórica del Occidente soñado, recreado a través de las miradas que escrutinan, que vigilan el paso de los nómadas, turistas hastiados, buscadores de oro y tratantes de ganado que intentan penetrar en las miradas que vigilan, que marcan como si se tratase de simulacros de convidados de piedra el paso a través de las salas. Son ellos los que “nos miran” y no al revés, Enrique VIII a través de Hans Holbein ejerce en nosotros un poder, degüella con su actitud altanera, con su aristocrática prepotencia el entendimiento que poseemos a cerca de lo que significa sentir una impresión por vaga que sea de emoción estética o un sucedáneo de la misma que nos permita hacernos a la idea de la trascendencia de nuestra visita, la decepción que sentimos difícilmente puede ser asumida, mejor encubrirla ¿acaso ellos (los retratos) no se muestran distantes? el mirón (“voyeur”), el Gran Hermano sujeto o reliquia objeto de nuestro culto no devuelve nuestra mirada, la interacción con el “más allá” de la Pintura fascina, seduce, pero no ofrece nada a cambio, vampiriza, es como el “Retrato ovalado” de Edgar Allan Poe, quien lo pintó es la nada (los personajes siempre están en busca de un nuevo autor), y la imagen tiene vida propia, vida que se alimenta a base de “robarnos” instantes de nuestra vida, hálitos de existencias que fingimos compartir con ellas mientras que disfrutamos la tortura, sintiendo como se entreteje en torno nuestro la tela de la araña.



David Hockney, Retrato de su madre, 1994.

Los retratos de la galería Thyssen- Bornemisza, Enrique VIII y su selecta compañía: Giovanna Tornabuoni (por Ghirlandaio), Retrato de una infanta (¿Catalina de Aragón?) (por Juan de Flandes), etcétera no están fuera de lugar, quien piense aún que el ámbito del museo es un anacronismo, un santuario o panteón imagen de lo muerto, el paradigma del hueso, la negación de la carne; se engaña dulcemente: no existe lugar en

el mundo de atmósfera más irrespirable por su anegación cancerosa de vida en muerte que lo que consideramos como cementerios culturales. Somos nosotros los que estamos fuera de lugar, en tránsito hacia un hueso del que renegamos, y aceptaremos a cualquier precio una posibilidad, por remota y descabellada que sea, de sumergirnos en busca de la planta de la vida eterna, reiteración, “remake” de la epopeya del legendario héroe babilonio Gilgamesh. Los retratos “de antes” hoy día son inaceptables porque desafían al entendimiento humano en su obscena aspiración a la eternidad en el aquí y el ahora, esa pretensión fundamentalista hiere el ánimo de un hombre que a través de la ciencia pretende llegar mucho más lejos todavía, y las imágenes fantasmagóricas que lo lastran a un pasado enquistado en el presente como coágulos de sangre aún palpitante deben de ser desacreditadas cuanto antes, desacralizadas, sometidas mediante los procesos inquisitoriales de la restauración (auténticos autos de fe) a embalsamamientos (la irónica paradoja del rejuvenecimiento perpetuo) y purificaciones de la psique a través de la physis, estiramientos de piel cercanos al arte de los taxidermistas, al final a los leones se los sigue presentando como fiambres de cordero.

Pero el álbum de familia más inquietante no es la galería de retratos de época, ni siquiera esos álbumes de familia que son las exposiciones retrospectivas organizadas por instituciones y entidades bancarias como la organizada por la Obra Social de Caja Madrid, Certamen Fotos de Familia (hasta el 31 de Marzo de 2002); en las cuáles la planificación y el marketing cultural reduce lo que debía de ser un evento de encuentros y desencuentros, convulsiones de lo tópico, lo típico, lo emotivo y los equívocos en un subproducto acrítico y propagandístico servido en titulares como: “La memoria sentimental de los abuelos. Caja Madrid anima a las personas mayores de 60 años a participar en un concurso con una foto de familia anterior a 1960².” Este acotamiento de la memoria al ámbito de lo “sentimental” entendido en su acepción ligeramente eufemística de un aspecto peyorativo: la nostalgia (fuera de lugar) hacia un pasado felizmente cancelado; en una sociedad que no se permite manifestar sentimientos ni pasiones intriga por su actitud de desprecio hacia los que en su día fueron “guardianes de la memoria”, “arcanos de la sabiduría”, pero no inquieta; de todos es conocido que la experiencia personal registrada en memoria privada, ahora “sentimental” es un activo o crédito cultural digno de ser explotado por su carácter temático en el momento que la vejez se elimina discriminándose “positivamente”, y la senilidad es confinada tras los muros de los geriátricos reduciéndose todo su entorno a la condescendencia que mostramos ante esta innovadora y creativa “segunda infancia”. El álbum de familia así restringe su acceso al “segmento de población” que según los peritos aún tienen una idea de familia, es decir, como “las de antes” (dirían los nostálgicos, carcas reaccionarios). Los jóvenes afortunadamente no tenemos esa “memoria sentimental”, el segmento al que pertenecemos goza de otros atributos, prohibido el paso, se reserva derecho de admisión, en la juventud sensiblerías no, recuerdos tampoco, “carpe diem” deshidratado para un proyecto de vida en el que reconstruiremos continuamente nuestro álbum de fotos, según sople el viento arrancaremos imágenes, superpondremos otras encima del papel maltratado, nos reinventaremos vidas paralelas. Actores de un culebrón de un número monstruoso de capítulos que prolongan la redundancia del “cambio del cambio” o del “ir a más” compartiremos las fotografías de excursiones inolvidables, de “accesos” a no lugares donde renovar periódicamente el mito irónicamente “desmitificado”, vuelto a cocinar y servido “en frío” de una adolescencia on line.

² Moreno, Susana; diario El País, Sábado 2 de febrero de 2002, Madrid, pp.20

En estas circunstancias un cementerio de dimensiones inauditas sí es verdaderamente inquietante, y no por su carácter de sobra conocido y nada apasionante en su monótona frialdad; pero si somos capaces de abstraernos a la visión de un cementerio que se pierda en nuestro horizonte, y siempre con el temor de que cuando nos demos la vuelta es posible que hayamos perdido la referencia y no sea posible imaginarnos una salida a esa inmensidad de tumbas, de esquelas funerarias, rúbricas y fotografías “in memoriam”, “tus hijos y tu familia no te olvidan”; podemos experimentar una extraña sensación de soledad compartida por la duda que se levanta ante cada tumba, cada inscripción, cada losa que bordeamos y que se niega a devolvernos una imagen de lo que realmente se esconde dentro, como si se tratase de un secreto vulgar pero impregnado de un aroma intenso: allí dentro no hay nada...los restos, el cementerio de las ideas degolladas una tras otra al ser proscritas en una tierra asolada por la mercadotecnia, como si se tratase de unos “santos inocentes” que deben de sucumbir ante la corrección política de la estirpe elegante de Herodes Antipas; además es sabido según las “investigaciones” amalgamadas por Robert Graves en “Yo Claudio” que un descendiente notable del monarca judío se romanizó y disfrutó de las noches de voluptuosidad de la capital imperial ilustrándose y acumulando un saber muy útil y necesario (sabiduría que transmitió generación tras generación hasta nuestros días), en tiempos del reinado glorioso del divino Calígula.

En relación a la experiencia del cementerio “imaginado” (¿imaginario tal vez?) tenemos que contar con la interesante aportación del antropólogo Nigel Barley al relacionar el hecho del funeral, el momento del entierro con su presencia o ausencia en el registro fotográfico del álbum familiar; según N. Barley en su ensayo sobre la muerte y los ritos funerarios en las diferentes culturas “Bailando sobre la tumba” en Occidente se puede “eternizar” fotográficamente el momento de una boda, eso está bien, sin embargo hacerlo en un funeral está mal ya que “la muerte es el destino que no osa mostrar su rostro. En la sociedad occidental más aficionada a las fotos, la de Estados Unidos, el propio cuerpo, con colorete y lápiz de labios, rodeado de flores, en el velatorio, es la Foto de Recuerdo Viviente, y fotografiarlo está mal visto³.”

A finales del siglo XIX se extendió la creencia en ciertos círculos de una burguesía “decadente” y de la aristocracia “enfermiza”, aficionada al espiritismo y la astrología (a modo de ejemplo las sesiones espiritistas en las que participaba Víctor Hugo); de que la fotografía apresaba el aura del difunto en los momentos del tránsito o instantes inmediatamente posteriores a la muerte clínica, esas fotografías “del alma” alentaron las leyendas de los fantasmas victorianos, el gusto por la necrofilia y las historias de sujetos sometidos a relaciones vampíricas, recordemos las historias de personas enterradas en vida y presas de una extraña enfermedad tal como narra Edgar Allan Poe en su angustiosa “casa Usher⁴”; o las recreaciones posteriores de esta costumbre “ritual” en la

³ Barley, Nigel; *Bailando sobre la tumba* (Título de la edición original: *Dancing on the Grave*), Anagrama, 2000, Barcelona, pp.93

⁴ Poe, Edgar Allan; “La caída de la Casa Usher”, en “Edgar Allan Poe. Cuentos, 1”, Alianza, 1998, Madrid, traducción de Julio Cortázar, pp.334 (...) “una noche, tras informarme bruscamente de que Lady Madeline había dejado de existir, declaró su intención de preservar su cuerpo durante quince días (antes de su inhumación definitiva) en una de las numerosas criptas del edificio. El humano motivo que alegaba para justificar esta singular conducta no me dejó en libertad de discutir. El hermano había llegado a esta decisión (así me dijo) considerando el carácter insólito de la enfermedad de la difunta,” (...) “A pedido de Usher, lo ayudé personalmente en los preparativos de la sepultura temporaria.” (...) pp.335 “Una vez depositada la fúnebre carga sobre los caballetes, en aquella región de horror, retiramos parcialmente hacia

película de Alejandro Amenábar “Los otros” (2001) cuando la protagonista encarnada en una fantasmagórica Nicole Kidman descubre en su desquiciado trasiego por las tenebrosas estancias de la casa unos álbumes de fotos que le revelan que si ella aún tiene conciencia de seguir viva es porque le horroriza la idea de identificarse con unos muertos, los sirvientes (familia en posición yacente) que virtualmente siguen vivos, los otros se identifican con el uno mismo, y de ahí el horror de la situación, la incertidumbre de no saber dónde se sitúa el umbral entre lo que vive en muerte y lo que definitivamente muere.

En la actualidad la muerte se conjura convirtiéndose en un eufemismo perfectamente encajado mientras que dura el “cuento de la vida” (concepto vinculado a las religiones del Libro), y no se acepta como parte integrante de la dinámica de la vida, al igual que no creemos en nada en particular salvo en la solvencia/no solvencia que nos proporciona el crédito bancario, la muerte es experimentada en su ausencia/presencia como “algo” tan increíble e irracional como la imposibilidad de que no se pueda demostrar científicamente la existencia o no existencia de Dios (científicamente todo es posible, todo se puede demostrar, al igual que en el pasado era aceptado “que Dios está/ba en todas partes”, aunque siempre se sabe que “en casa del herrero cuchillo de palo”); de la misma manera que no creemos aunque nos sugestionemos por medio del mecanismo de la fe tampoco aceptamos la muerte, nuestra propia muerte, y es más, la hemos trasladado al mundo de la enfermedad, al plano de la patología, reducida al ámbito de la anomalía.

En referencia al mundo de lo funerario y a los vínculos establecidos con el retrato fotografiado Nigel Barley se detiene en las distintas tipologías de cementerios según las culturas, en el caso concreto de un paradigma de cementerio, el “típico” cementerio italiano nos habla del poder evocador de las fotografías y de sus “falacias” en relación al intento de congelar el instante de la pose en una idea de presencia “eterna” del difunto a través de su retrato:

“La curiosa tristeza de los cementerios italianos parece residir precisamente en las descoloridas fotografías color sepia presentes en las lápidas, tan fechadas y evocadoras del pasado que minan su propio intento de indicar que el tiempo se ha detenido⁵.”

Barruntamos una gran tormenta.
Qué decepción...

(...) “Este río, que suma los recuerdos, despoja de la memoria y arranca de los muertos aquellos hechos que les sobreviven, vino a ser llamado <Leteo> por los griegos⁶.”

un lado la tapa todavía suelta del ataúd, y miramos la cara de su ocupante. Un sorprendente parecido entre el hermano y la hermana fue lo primero que atrajo mi atención, y Usher, adivinando quizás mis pensamientos, murmuró algunas palabras, por las cuales supe que la muerta y él eran mellizos y que entre ambos habían existido siempre simpatías casi inexplicables. Nuestros ojos, sin embargo, no se detuvieron mucho en la muerta, porque no podíamos mirarla sin espanto. El mal que llevara a Lady Madeline a la tumba en la fuerza de la juventud había dejado, como es frecuente en todas las enfermedades de naturaleza estrictamente cataléptica, la ironía de un débil rubor en el pecho y la cara, y esa sonrisa suspicaz, lánguida, que es tan terrible en la muerte.” (...)

⁵ Barley, Nigel; *Íbid*, pp.93

⁶ Illich, Iván; *H2 O y las aguas del olvido*, Cátedra, colección teorema, 1989, Madrid, pp.59

Ay Mnemosine, pozo del recuerdo donde confluyen las memorias que el Aqueronte ha despellejado de los miembros purificados de los difuntos.

Disponemos de un tiempo,
Desaprovecharlo es un buen provecho
Y es lo que viene...

(con todos ustedes)

De continuo, contiguo a, contiguamente, continuamente.

A continuación Nigel Barley se refiere al discurso articulado de los fragmentos fotográficos por medio de la sintaxis del álbum y su capacidad para falsear aquello que se considera sin más como la memoria, el humus donde se distorsionan los hechos que fundamentan las historias:

“Las fotografías se almacenan en álbumes que <plasman> el curso de una vida, pero no lo hacen objetivamente. Al contrario, al igual que una de las interpretaciones antropológicas del rito, construyen un relato ficticio de triunfos y éxitos en el que todo el mundo siempre sonrío. Como las necrológicas, son falsificaciones de la memoria. En el álbum occidental siempre falta la última escena: la del funeral⁷.”

Esta perspectiva del álbum o discurso de la narración fotográfica, la cual hemos ampliado a todo discurso que implique una disposición estructurada en un lugar ya sea físico o virtual de imágenes de retrato (la galería de retratos); se asemeja a la perspectiva anteriormente expuesta de Juan José Millás en el artículo “La España de hace un siglo” en su idea del álbum como una ficción de segundo orden a partir del caos de lo fragmentario donde lo histórico “se construye” un orden a raíz de las falsificaciones rigurosas y contrastadas de aquello se viene a considerar como la bendita memoria histórica, de la que toda institución presume y que no es saludable olvidar.

Ahora conviene hacer notar qué es lo que pasa con esa última escena, el funeral (¿qué extraña asociación guardará con la “última cena” más allá del juego de palabras?), la imagen tabú imposible de soportar en relación a los procesos del ritual fúnebre en otras culturas. Para ello utilizaremos como referente comparativo, dado su carácter antitético y a la vez cercano en el ámbito de la posmodernidad; el funeral chino contemporáneo en su acepción menos tradicional: en concreto un ejemplo de funeral registrado recientemente en una familia de Shanghai paradigmática (arquetipo de megalópolis asiática emergente durante los últimos quince años) de eso que se ha venido a conocer como la “nueva China”, la China globalizada, lo cual de ningún modo significa “universalizada” (en términos de globalización abundan los equívocos), ya que aunque la ideología (magia blanca, vudú de los librepensadores) presente como equivalentes o casi sinónimos el término de globalización con respecto de su “decolorado” homólogo “internacionalización”, la realidad es que la capacidad de asimilación e “hibridación a su favor”, inmunes a largo plazo (ya se verá) a las conjuras de la aculturación, que los lenguajes ideográficos (chino, japonés, coreano, etcétera) muestran con respecto a la jerga internacional de intercambio, representa una panorámica compleja de entender y

⁷ Barley, Nigel; *Íbid*, pp.93-94

asimilar desde la perspectiva simbólica actual de los hiperbóreos⁸ de ambas orillas del Atlántico y sus integrados en las diferentes fases (en los ciclos económicos diseñados en el “novísimo” y feliz Dorado); la perspectiva que se evidencia en boca de Buck Mulligan replicando a Stephen Dédalus con respecto al comportamiento “poco piadoso” de éste último al no cumplir la última voluntad de su propia madre:

(...)“- Podías haberte arrodillado, maldita sea Kinch, cuando te lo pidió tu madre agonizante, - dijo Buck Mulligan -. Yo soy tan hiperbóreo como tú⁹. Pero pensar que tu madre te pidió con su último aliento que te arrodillaras y rezaras por ella. Y te negaste. Tiene algo de siniestro...

Se interrumpió y volvió a enjabonar ligeramente la otra mejilla. Una sonrisa tolerante curvó sus labios¹⁰.” (...)



People Square, Shanghai, Agosto 2000.

⁸Wasson, R. Gordon; Kramrisch, Stella; Ott, Jonathan y Ruck, Carl A.P; “La búsqueda de Perséfone. Los enteógenos y los orígenes de la religión, Fondo de Cultura Económica, 1996, México D.F, traducción de Álvarez, Omar; pp.290 “Los hiperbóreos eran un pueblo mítico que vivía más allá de la frontera del mundo conocido por los griegos clásicos, en la que se decía que era la patria original del dios Apolo. Cada año, sin embargo, este pueblo, supuestamente imaginario, se unía a las ciudades reales de Grecia en el envío de ofrendas tangibles para el dios en su santuario de la isla sagrada de Delos.” (...) pp.293 “Estos hiperbóreos, como los griegos entendían su nombre (Heródoto 4.36; Píndaro, Olímpicas 3.31; Calímaco, Himno 4.281; etc), vivían en un paraíso más allá del viento del Norte”, personificado por Bóreas.” (...)

⁹Graves, Robert; La diosa Blanca, Alianza ed, 1993, Madrid, en traducción de Echávarri, Luis; pp.124 (...) “Arianrhod es un aspecto más de Caridwen o Cerridwen, la Diosa Blanca de la Vida en la Muerte y la Muerte en la Vida; y estar en el Castillo de Arianrhod es estar en un purgatorio regio esperando la resurrección, pues según la creencia europea primitiva, solamente los reyes, los caudillos, los poetas y los magos tenían el privilegio de renacer.” (...) pp.125 “¿Dónde estaba situado este purgatorio? Hay que distinguirlo del Cielo Celta, que era el Sol mismo, una llamarada de luz (como sabemos por la tradición armoricana) causada por el brillo conjunto de innumerables almas puras. Pues bien, ¿dónde se podría esperar encontrarlo? En una región donde el sol nunca brilla. ¿Dónde está esa región? En el frío norte. ¿A qué distancia del norte? Más allá de la fuente del Bóreas, el Viento del Norte, pues <detrás del viento norte> - expresión empleada por Píndaro para localizar el país de los hiperbóreos – es todavía un popular sinónimo gaélico del País de la Muerte. ¿Pero exactamente dónde más allá de la fuente del viento del Norte? Solamente un poeta será lo bastante persistente para hacer la última pregunta.”(...)

¹⁰ Joyce, James; Ulises, Lumen editorial, Tusquets editores, 1996, Barcelona, en traducción de Valverde, J.M; pp.73



Visto de Shanghai desde la Perla de Oriente, Agosto de 2000.

China significa el “país del centro del mundo” en chino oficial: “Tun Quo”, en una traducción coloquial al castellano de su ideograma. “Chinese” ni nada que aluda a la maravillosa porcelana y la legendaria ruta de la seda significan “cultura madre” para un chino que no sea políglota (aparte de su utilidad como traducción comercial en la “lingua franca” anglosajona, apreciada por casi todos). La cultura china quiere habitar dentro de sí misma más de lo que aparenta trascender fuera de su germen en un eufórico intercambio intercultural. Así pues la definición de China no se circunscribe a una nación en exclusiva (la República Popular), se trata más bien de una comunidad cultural profundamente aferrada en su centro y paradójicamente dispersa en una múltiple diversidad cultural y geográfica.

El paradigma cultural chino es capaz de digerir “lo que le echen” y transformarlo en elementos culturales irónicamente muy alejados de su procedencia atlántica, lo cual, en cierto modo llevan haciendo desde hace unos dos mil años (asimilación de la cultura budista de origen indio-helénico, de los elementos invasores mongoles, manchures y japoneses así como de los elementos colonizadores occidentales); esto da a la estética china actual un carácter fascinante y convulso de entender lo kichts, mucho más allá del Pop Art americano y británico; la publicidad china parodia en su chirriante frivolidad aquellos productos mediáticos asimilados del discurso occidental y los presenta con una exquisitez y delicadeza redundante muy cercanos a una inversión perversa e intrigante de su tradicional sensibilidad poética; esta inversión desmantela el “way of life” traduciéndolo al nivel del ideograma, del lenguaje ambivalente donde escritura e icono visual comparten el mismo ámbito de actuación, esto no significa que se superpongan o bien que se hibriden entre sí, más bien se trata de las dos cosas a la vez, “yin y yan”, lo masculino y lo femenino que no se oponen realmente, su relación es de una continuidad que fluye a través de una permanente osmosis. Para los chinos una secuencia de imágenes no manifiesta una disociación tan brutal con respecto a la escritura que la experimentada por las lenguas occidentales, así cualquier montaje fotográfico o televisivo se puede interpretar como un texto, y su retórica visual está muy cerca del espíritu con el que se representan las tipografías caligráficas en anuncios, carteles, televisión, etcétera.

Tal vez al vivir la fotografía como una prolongación de la poética de los ideogramas se puede empezar a entender esa pasión por fotografiarlo “todo” que manifiestan las gentes

del sureste asiático, y en especial japoneses y chinos, un álbum de fotos tendrá más del carácter de un diario personalizado e individualizado que de una presentación oficial y oficiosa del entorno familiar y sentimental; y por supuesto, en él, al menos en lo que se refiere a China no dejará de estar presente el momento del funeral junto a los otros momentos importantes; eso sí, mientras que las fotografías de comidas, reuniones, viajes, etcétera manifiestan la misma falta de espontaneidad que las registradas en los álbumes occidentales, las secuencias fotográficas que recogen el momento del funeral son estremecedoras en su afán de registrar el suceso apegándose a la realidad, al momento de la muerte y al dolor de los familiares presentes. El funeral no se presenta exento de pudor, y la ternura de un taoísmo “cotidiano” y la “parquedad” de un confucionismo (¿confusionismo?...en boca de los occidentales puritanos) amalgamado con las creencias “laicas” de inspiración pos- maoístas cubren el cuerpo del difunto con una alegría colorista que contrasta brutalmente con el momento anímico vivido por los presentes, algo muy alejado de la mortaja blanca y el carácter aséptico de los velatorios en los tanatorios occidentales.



Shanghai, Agosto 2000.

En apariencia el turista ocasional puede sentirse como en “Occidente” en la nueva China, pero jamás las apariencias han engañado tanto...se trata de mucho más que un Occidente recreado, como en un holograma de proporciones difíciles de imaginar los chinos están incorporando su particular revisión y crítica de Occidente a modo de injerto o tal vez de prótesis; mientras el turista ocasional que visita el “lugar” (los lugares) se siente feliz:

- si es un globalizador o un globalizado poco consciente sentirá que su modo de vida ha triunfado, si es un globalizador nostálgico intentará rescatar las reliquias culturales, los “últimos mohicanos” para exhibirlos como aportaciones del mito de Oriente a la civilización global, pero si es un globalizado un tanto irreciclable, apocalíptico y mentecato denunciará, se tirará de los pelos para apaciguar su presunto rechazo hacia sí mismo y su propio entorno cultural.

Las reacciones de apoteosis o apocalipsis de los hiperbóreos no significan a penas nada para el chino de la calle, y no demasiado para unas élites que de momento se muestran cautas y expectantes (su interés, aunque parezca lo contrario adolece del espíritu calvinista implantado entre las culturas católicas de substrato inquisitorial). En este contexto, y desde esta percepción de lo que consideramos como una de las culturas con mayor capacidad de replicación y de mutación sin perder toda su carga vírica, sus néctares, ambrosías y pócimas lingüísticas vamos a hacer hincapié en los aspectos claves del funeral según la observación directa sobre las pruebas fotográficas en varios álbumes de familia, en el contexto de Shanghai, barrios de la periferia del río Huang Po, a unos tres o cuatro kilómetros en dirección opuesta al centro financiero del Pug Don durante el mes de Agosto y primeros días de Septiembre de 2000.



Shanghai, Agosto 2000.

En la cultura china se fotografían todos los pasos del funeral, desde los inicios del velatorio con el retrato de las caras de dolor de los familiares y las diversas imágenes del cuerpo amortajado del difunto recibiendo manifestaciones de profundo respeto y de dolor; es difícil discernir el grado de preparación que manifiesta la escena, pero su posible espontaneidad aflora en la correlación de la secuencia la cual se presenta a modo documental, siendo las elipsis o vacíos relegadas a los momentos de menor relevancia sentimental, menos emotivos. En ningún momento parece tratarse de una actitud excesivamente “preparada”, y la cámara registra la escena sin excesiva premeditación y sin cuidarse demasiado de los encuadres y de la iluminación, las fotografías tienen esa calidad de los interiores acuchillados por el flax propio de las pequeñas cámaras compactas y son obra de los mismos seres queridos y personas cercanas al difunto.

Resulta un tanto chocante para el occidental el contemplar estas extrañas fotos que tienen un carácter testimonial como documento del tránsito en un “no –lugar” y que paradójicamente, sin caer en un patetismo barroco, no se muestran tan teatrales como nos puedan parecer las fotografías de las bodas y los bautizos.

Los chinos se retratan en el trance de velar a sus muertos experimentándolo como algo completamente natural y plenamente integrado en el ritual, el paso de lo cocido a las cenizas (posterior cremación) nos remite a una cultura en la cual el paso de naturaleza a cultura, de lo crudo a lo cocido, de vida a arte experimenta un grado de preparación culinaria más acusado: al integrarse la naturaleza en la cultura ésta pierde su valor como entidad independiente (determinante/ecologismo) de manera que el paso de lo cocido (el/lo difunto) a las cenizas no es traumático porque la vuelta a la naturaleza no implica que esto sea un proceso irreversible (degradación entrópica) ya que la naturaleza se circunscribe en el lenguaje, en los ideogramas que simbolizan el campo de arroz, el cielo, el árbol, la montaña, etcétera; el muerto se reintegra en una cosmogonía que no elude el proceso de la muerte, y los vivos la aceptan como partes integrantes en ese proceso, por eso se fotografían los funerales, porque la muerte no es algo tan atroz, tan incomprensible como en Occidente, porque el día del funeral de un ser vivo es digno de ser recordado por sus parientes más cercanos, la existencia se valora de acuerdo a matices éticos y estéticos “ligeramente” (dado el carácter cultural proteico) contrapuestos al pensamiento de origen greco-cristiano, y lo que en un principio puede parecer como una secuencia de “retratos fuera de lugar” que no se identifica con nuestro concepto de respeto ante el contexto sagrado del funeral, para los chinos es la mayor muestra de respeto: la inversión del tabú hacia fotografiar lo íntimo (la muerte de lo propio/la muerte de uno mismo) por temor a un supersticioso vampirismo de la cámara trae consigo que el retrato de la secuencia del funeral chino sea una memoria congelada y ambigua de un tránsito entre la efigie y lo informe, entre el “orden” de la fisionomía apagada y el caos contenido en el receptáculo de las cenizas (la cremación no es connatural a la cultura china, se trata de una implantación en su tiempo calificado por Ling Piao como “innovadora y revolucionaria” en los procesos de la revolución cultural <1966-1975> cuando se profanaron las tumbas de antiguos dirigentes del partido comunista. La explicación que subyace como más razonable es debida a los problemas de espacio).



Beijing, Agosto 2000.



Shanghai, Agosto 2000.



Beijing, Agosto 2000.



People Square, Shanghai, Agosto 2000.



Beijing, Agosto 2000.



Tian'an men, Beijing, agosto 2000.



Chaguan, Beijing, Agosto 2000.



Xi'an, Agosto 2001



Cementerio afueras de Shanghai, Agosto 2001.

A propósito de esta imbricación entre memoria, muerte y retrato que se produce en lo que respecta a los funerales, a la importancia de hechos que pudieran parecer anecdóticos como la presencia o no de registros fotográficos de los funerales en unas culturas y en otras en un contexto de globalización asimétrica; a raíz de la discusión que se puede levantar en base a la vigencia o no vigencia de unas imágenes conmemorativas que aparentemente parecen estar fuera de lugar (¿y no lo estuvieron en su día los retratos de la necrópolis del Fayum?), como si estuvieran ubicados para no ser vistos por nadie, en la soledad de los álbumes de familia, de las cajas de zapatos, de los cementerios, de las galerías de retratos; como si su destino fuese el conectar con los seres queridos, aquellos que aún recordasen algo, un estigma de...aunque no estuvieran en condiciones de reconocer, reconocerse...; en estas circunstancias vamos a hablar de la obra de un artista, Christian Boltanski, en concreto una dimensión de su obra que está muy ligada a esta preocupación/despreocupación obsesiva humana por la memoria perdida o aparentemente perdida, de los peligros lamentables a los que conduce una amnesia colectiva que no conoce límites y sobre todo de esos retratos que no lo son porque están fuera de sí, desubicados, descontextualizados de la visión para la cual fueron registrados, pintados; de esas imágenes veladas, superpuestas unas junto a otras, archivadas en paneles, formando columnas, expedientes semiquemados de una humanidad que se resiste a ser olvidada, de experiencias personales que por considerarse únicas, esenciales en su vitalidad extrema gritan, gritan muy alto desde su silencio, desde su vida en muerte, y existencia recreada a través de la experiencia del arte.



Christian Boltanski, Sin Título, 1988.

En una entrevista a propósito de la exposición/instalación de Christian Boltanski (“Adviento y otros tiempos”, en San Domingos de Bonaval, Santiago de Compostela, 1996) que Gloria Moure (“comisaria”/curadora) hizo al artista se exponen puntos de vista con respecto a la muerte y la memoria que iluminan la obra, o por lo menos la manera con la que nosotros nos enfrentamos a la misma; a continuación reproducimos un extracto de esta entrevista:

(...) “Gloria Moure: - La muerte, la memoria y la infancia son temas que siempre están presentes en tu trabajo. ¿Cómo los analizas?”

Christian Boltanski: - La muerte es evidentemente y desde siempre una de las grandes interrogantes humanas, uno de los grandes temas de reflexión para los artistas. Es realmente tan extraño morir, sobre todo si, como en mi caso, uno no es creyente. En las sociedades tradicionales, la muerte era algo menos problemático porque la idea de progreso no tenía la misma presencia, y la supervivencia del grupo o de la familia era lo más importante. Lo que me ha interesado – y de eso he intentado hablar- es lo que yo llamo la pequeña memoria. Es lo que nos diferencia a unos de otros. La gran memoria se encuentra en los libros de historia, pero la acumulación de pequeños saberes que todos tenemos dentro constituye lo que somos. Sé que en esta lucha que he emprendido no hay esperanza. Alguien dijo: <Hoy, morimos dos veces: una primera vez en el momento del fallecimiento, y la segunda cuando nadie te reconoce ya en una fotografía>. A menudo elaboro listas de nombres (Suisses morts, ouvriers d’ une usine du nord de l’ Angleterre au XIX ème siècle, artistes ayart participé à la Biental de Venise...) porque tengo la impresión que decir o escribir el nombre de alguien le devuelve la vida durante unos instantes, si lo nombramos es porque reconocemos la diferencia.

Gloria Moure: - ¿Cómo ves tu rol como artista?”

Christian Boltanski: - Lo que intento hacer es contar pequeñas historias y estas historias plantean preguntas. Pero yo no hablo con palabras, sino con imágenes.” (...) “Pienso que el espectador no debe descubrir, sino reconocer; desde la infancia hemos almacenado un enorme número de imágenes de sensaciones, y el artista es alguien que subraya, que pone el dedo sobre algo conocido.” (...) “Siempre es el espectador el que hace la obra, el artista le muestra una imagen que él ya conoce y éste la va a releer con su propio pasado, en sus propias experiencias.” (...) “Pienso que el artista es alguien que no tiene rostro, no es más que el deseo de los demás. Es como un hombre que tiene delante de sí mismo un espejo, y cada persona que lo mira dice: ¡Ah si, soy yo! Debe hablar de su aldea, de esta aldea transformada en la de cada uno de nosotros¹¹.” (...)

C. Boltanski está volcado en rescatar esa pequeña memoria que yace en las experiencias asociadas a fotografías de aquellos que ya no son evocados por nadie, que parecen estar

¹¹ Boltanski, Christian; Moure, Gloria; Clair, Jean y Jiménez, José; “Christian Boltanski. Adviento y otros tiempos”, Centro Galego de Arte Contemporánea (c.G.a.c), 1996, Santiago de Compostela, ubicación en: San Domingos de Bonaval, comisaria/curadora: Gloria Moure; pp.107-108

definitivamente muertos, esa segunda muerte de la que habla de él. Lo importante, por lo tanto no es el saber que lo conocido, los retratos que vamos acumulando a lo largo de nuestra experiencia vital deben de caer en el olvido inexorablemente conforme lo presuntamente desconocido va haciéndose un lugar cada vez más grande, creando un vacío en lugares de la memoria que pasan a convertirse en tierras de nadie, lugares de tránsito hacia ninguna parte; es crucial centrarnos en el reconocimiento de la pequeña memoria, aquella que no queda registrada en los grandes anales de la historia y que no está ligada a las grandes corrientes de pensamiento, fraseología e ideales que se adaptan al concepto de época como un calzador con capacidad de dar cobertura a una interpretación verosímil de lo que se viene a considerar como momento histórico, entidad peinada por los vientos del espíritu de la época.

El reconocimiento del rostro de los otros a través del reflejo del rostro del artista, que recoge en su semblante reflejada en el espejo, su retrato polimorfo; la múltiple diversidad de percepciones faciales que han constituido y van edificando el constructo “multicelular” de esa pequeña memoria recupera estas imágenes del olvido, las devuelve a la vida del arte rescatándolas de los pantanos donde se sumergen, aprisionando el reconocimiento de uno mismo a partir del fulgor que emana de la imagen de los otros, de sus miradas, de su estupefacción ante la cámara, de sus preguntas veladas tras las imágenes desenfocadas y las sombras que sumergen la expresión de una humanidad que ante todo quiere compartir vivencias esenciales entre las nebulosas amargas, tormentas cósmicas de un destino que es inexorable, sin plan ni señor, sin sentido y explicación, sin proyecto, un destino ciego.

Estos retratos que son sujetos mutilados, muñones de conciencias raptadas de historias individuales que se sumergen en el ácido melodramático de lo colectivo, participantes en epopeyas interrumpidas y que nos conciernen en su inquietante permanencia “fuera de lugar” y a la vez exiliados en un viaje sin retorno, el de la primera muerte a los terrenos absurdos de una segunda muerte, Hades situado en los confines de los delirios de la psique; pequeñas odiseas que en su conjunto inaprehensible constituyen a modo de un itinerario frustrado, una especie de registro de un mundo de imágenes, de miradas aprisionadas, polifonía de todos los que no se movieron, gregarios en dirección a un matadero plácido, anestesiados, felices en su espera e inquietos en su desesperación, esperanzados y desesperanzados, ¿inmunes?, tal vez soeces y mezquinos, contradictorios, cordiales, personajes en definitiva similares a los que pueblan el universo dublinés del Ulises de James Joyce. La diferencia en C. Boltanski con respecto a los personajes de J. Joyce en Ulises es que C. Boltanski reconstruye el reconocimiento de nuestra pequeña historia, el lenguaje interior que carcome los recovecos menos trascendentes y más cruciales de nuestra psique, mediante imágenes, es decir, los retratos de los no presentes, imágenes mudas que evocan un torrente de sensaciones, el lenguaje hablado, la jerga que debe de brotar de quienes contemplamos la obra, esos suizos apacibles, extraños que casi parecen marcianos en su anacrónica cotidianeidad.

La sugestión de los pensamientos, de las jergas particulares, de los refritos conceptuales que levantan la personalidad de los personajes de J. Joyce como el señor Bloom o Buck Mulligan y Stephen Dedalus a través de la palabra en C. Boltanski toman una dirección completamente diferente: los retratos ubicados en serie ya sea a modo de espectros que surgen a través de las transparencias de los velos entre luces y sombras, o situados a modo de “memoriales” o monumentales archivos de imágenes desplegadas en paneles sobrios y exentos de jerarquía compositiva están mudos, pero no son ciegos, evocan un

mundo, unas conversaciones interrumpidas, unos diálogos fragmentados, unos pensamientos íntimos, una visión personal de la existencia connatural a cada hombre reconocido en la interacción con los otros, una presencia intelectual que se pregunta sobre sí misma, su procedencia y su destino, y además; una pregunta lanzada al vacío que enigmáticamente sale de las bocas petrificadas, almas sin voz que interpelan por medio de su expresión al espectador, la interpelación del artista, autorretrato semiborrado de su propia faz que se imagina a sí misma en el montaje de las fotografías, ficción de un diálogo entre imágenes, o tal vez “el único diálogo, el esencial” entre imágenes, presencias que en vida no tuvieron posiblemente la oportunidad de dialogar en profundidad entre sí, que ni siquiera se conocieron, que posiblemente se han “reconocido” a través del autorretrato de C. Boltanski, por medio del arte de la dialógica visual, sugestión de una imaginación que genera la poética íntima, el lenguaje ininteligible para los demás y vital para cada uno, ¿autorretratos del autor, personajes que buscan autor para volver a la vida, parecidos borrados que pretenden reconocerse en el cristal de la obsesión de C. Boltanski para habitar el presente y volar en dirección a las biocriptas donde habitarán los hombres?

Al volver al punto de partida la ideología del montaje se viste de la seda que inunda de buenas intenciones a todos los montajes, y el artista que se autorretrata de esta manera pretendiendo que los demás reconozcamos en su estirpe camaleónica, en su prole prometeica de zombies la aldea “transformada en cada uno de nosotros” esconde un narcisismo connatural a todo aquel que se enamora inevitablemente de sí mismos haciendo caso omiso del lamento de los otros, personificado en las redundancias y repeticiones hasta el infinito del espacio de la ninfa Eco, es posible que esos rostros “diferenciados” e individuales no sean sino intensidades de Eco y C. Boltanski se encuentre al otro lado de la superficie del agua, sumergido entre las plantas acuáticas, más muerto que vivo, en verdad que “es realmente extraño morir”, y la vida para el que fallece en vida no se presenta como una excepción a la regla, si la muerte es un anacronismo, extraña y fuera de lugar para los no creyentes o “incrédulos”, la vida es una rutina gratificante (maravillosa) tan aburrida y previsible como la doxa, como las diferentes versiones de la asamblea de Atenas en la época de Pericles, muy en boga en los últimos doscientos años, panaceas dotadas de vida eterna actualmente, vida proteica al igual que la existencia divina del Arte.

En estos aspectos la obra de C. Boltanski tiene en común el naufragio que libera de ataduras morales a los parecidos diluidos en la vanagloria y la mezquindad característica de los grandes autorretratos, ya sean los de Rembrandt, Goya, Velázquez, Ticiano o Durero. En ellos están presentes más implícitamente o explícitamente todas las miserias humanas, y su narcisismo es una flor que crece y se rejuvenece cada vez que alguien se acerca a la charca del marco del cuadro a observar u observarse, como si se tratase del espejo en el que se mira la esfinge, y al mirar dentro se diluyese la efigie del demiurgo recreado y en su reconocimiento con uno mismo se abriera un remolino que arrastrase al espectador a los fondos del metalenguaje plástico donde yacen los restos de todos aquellos que han intentado profanar los cementerios marinos.

Para finalizar este recorrido vertiginoso por la “vida y obras” de Christian Boltanski, habrán observado queridos lectores que nos hemos guardado de omitir la biografía del artista (consulten en los catálogos y manuales respectivos); y tras reflexionar sobre las relaciones entre la fotografía, el álbum de familia, la caja con fotografías, la galería de retratos, el funeral y sus posibles tipos así como su relación con el ritual, el cementerio y

sus fotografías (los “cementorios fotográficos”) y la recuperación de la pequeña memoria a través de la casuística que se genera en la obra, en la retratística de C. Boltanski, vamos a prestar atención a unos singulares y esperpénticos escritos hallados en una visita a una tienda de cómics. Hemos sopesado detenidamente si debíamos o no hacerles partícipes de esta curiosidad, este “cadáver exquisito”, “pieza distinguida” dentro del subgénero de los textos apócrifos “destroyers”. No recordamos si fue en “Madrid Cómics” o en “Crisis”, una de las dos, en las angostas calles próximas a la zona de la Gran Vía (Madrid) por encima de Noviciado, sí; de ese tipo de librerías especializadas en el “novenio arte” (en palabras de Umberto Eco, “Apocalípticos e integrados”) en donde se pueden conseguir ejemplares de primera, segunda y de tercera o cuarta mano (eso cada vez va siendo más difícil) de clásicos del género, y menos clásicos, así como es posible deshacerse de ejemplares y colecciones de tebeos que ya no sean de nuestro agrado y sacarnos unos euros por ellos.

Fruto del azar y revolviendo entre unos viejos ejemplares ya pringosos y deshojados del “Garaje Hermético¹²” de Jean Giraud, más conocido como Moebius (situación inaudita ya que es casi imposible encontrar una traducción al español) y unas ediciones de hace unos años de Corto Maltés, de Hugo Pratt, en concreto un ejemplar de “La Balada del Mar Salado¹³” sin tapas y con numerosas marcas entre las páginas. Entre los estantes dedicados a retales de diversas publicaciones de cómic internacional encontramos fortuitamente una serie de hojas manuscritas sin que en ellas viniese ninguna referencia al autor ni fecha alguna, venían avaladas por una firma oscura: Nazario que nosotros juzgamos como apócrifa, y además no se correspondía a la situación donde encontramos dichos escritos, en la página número veinticinco de un ejemplar del Víbora del año 84 u 86, publicación importante en esos años dentro de lo que se vino a conocer como el cómic underground (época de La Movida Madrileña, momentos postreros)

¹² referencias en TOTEM, nº 37 (portada de Moebius), Nueva frontera S.A editorial, 1977, Madrid, Moebius (Giraud, Jean) pp.87-88, “The forbidden city rides again”, el Mayor Grubert (en una de sus aventuras) (...) “Resumen: después de múltiples contrariedades, el mayor Grubert y su fiel factótum Andrés Cheval avistan la misteriosa ciudad prohibida del país maldito...pero un grave contratiempo los detiene en un lugar desértico, curiosamente situado detrás del almacén de esponjas belgas que Grubert vio en sueños, con ocasión de una escala anterior. Volvemos a encontrar a nuestros héroes cuando desesperadamente tratan de mejorar su situación...” (...)

¹³ Pratt, Hugo; “La Balada del Mar Salado” acompañado por el ensayo a modo de introducción: “Corto Maltés o la geografía imperfecta” por Umberto Eco, Norma editorial, 1992, Barcelona; en pp.IV del texto de Eco, Umberto; (...) “Creo firmemente que los dibujantes se reflejan en sus héroes, incluso en sus personajes secundarios. Los que conozcan Al Capp, Feiffer, Schultz o Jacovitti lo saben (Phil Davis es el único que dio a Mandrake el rostro de su guionista, Lee Falk...a menos que éste último no lo modelase según las indicaciones de Phil Davis). No me lo esperaba de Pratt. Pero no sé en qué presentación de un libro, o acontecimiento similar, lo encontré en la terraza Martini de Milán y le presenté a mi hija, por entonces una niña, pero ya lectora atenta de sus historias. Y ella me susurró en la oreja que Pratt era Corto Maltés. Sólo un niño es capaz de decir que el rey va desnudo.

Pratt no tiene la estatura, ese aspecto longuilíneo de Corto, pero al mirarlo atentamente, de perfil, tuve que reconocer que mi hija tenía razón; la línea de la nariz, el dibujo de la boca, un no sé qué. Por supuesto, Pratt no es el Corto de la Balada, sino el Corto más mágico de las últimas historias, esas que en aquella época Pratt todavía no conocía...Pratt se buscaba (soñaba con la ayuda de su lápiz y se preguntaba cómo le hubiera gustado ser. Ahora lo sabe: un elfo), errando a la persecución de sus sueños y de él mismo.

Es así como un texto acaba divagando. En la bruma que transforma el espacio y el tiempo, nacen los mitos, los personajes cultos se reencuentran de un texto al otro, se instalan en nuestra memoria como si hubieran existido desde siempre en la de nuestros antepasados, jóvenes como Matusalén, centenarios como Peter Pan, al punto que los encontramos en el momento en que su historia no se ha contado e, igualmente –los niños tienen ese don -, en la vida.”

“carpetovetónico” e internacional, casposo e hispánico; aún latían algunos de los efluvios dejados en el aire por las actuaciones de Pedro Almodovar y Fabio McNamara, y sus canciones, “legendarias”, se diría que casi de culto como: “Satanasa, Satanasa, yo te invoco...” o la perla de “Quiero ser mamá, quiero tener un bebé...”¹⁴, en fin, esos años no tan maravillosos, pero sí bastante creativos en los cuales convivían las viñetas de Nazario y su “Salomé” en el “Víbora” con las historias del descerebrado “Makoki”¹⁵ en la revista del mismo nombre y los acordes sucios de un Rosendo Mercado y sus “maneras de vivir” o sus “locuras por incordiar” y “crucifixiones varias”(Loco por incordiar 1985).

Años atrás Iván Zulueta había dejado en “Arrebato” (1979) una visión tenebrosa de una nueva era vampírica, el “Super8 fatal” era mucho más que una parodia angustiada y desajustada de las películas de vampiros, en ella el actor Eusebio Poncela encarnaba a un director de serie B a lo Paul Nahscy decepcionado con su creación que busca ir más allá a través de la vida en muerte que le proporciona el soporte cinematográfico. Aire fresco que a la larga se tornó en estío, “El pico I” (1983) de Eloy De la Iglesia exponía en las primeras secuencias del film lo que se ha visto que es la piel de toro en la actualidad: el inflado pellejo que Jasón pudo haber dejado enredado entre las zarzas del camino, y mientras, pensando en todo esto, recorriendo los renglones torcidos del escrito, sin pararnos en las fechas de edición del ejemplar en el cual se encontraba metido, ni siquiera el número,...¿83, 84, 86, 87, 88...?, lo cogimos guardándolo bien y salimos rápidamente de la tienda bajando la cabeza y sin mirar ni a un lado, ni a otro.

Analizándolo con detenimiento a posteriori, hemos estimado que el texto sin duda no debe de ser del que supuestamente ha firmado, llamamos a Nazario (fortuitamente localizamos unas obras suyas en Estampa 2001 y preguntamos su número de teléfono a unos que parecían ser sus galeristas, no sabemos cómo nos lo dieron, cosa inusual tal como corren los tiempos, creo que nos confundieron con clientes potenciales) pero éste no quiso entablar una conferencia con nosotros, nos aseguró que no tenía tiempo, que

¹⁴ Ver el estudio de Costus (Juan Carrero y Enrique Naya) donde aparecen ambos pintando en la película “Pepi, Luci y Bom y otras chicas del montón” de Pedro Almodovar (1981) donde las fantasías de Alaska y de Fabio MacNamara irrumpen amalgamándose en el ambiente real del taller donde Costus convivían y pintaban sus cuadros.

Eugenia de Suñer, de la galería Sen (Madrid) en el artículo “Los imagineros de la movida. La galería Sen expone los cuadros más representativos de Juan Carreño y Enrique Naya, Costus” en El País de las Tentaciones, viernes ocho de febrero de 2002, donde E. de Suñer dice: (...) “<he decidido recuperar parte de El Valle de los Caídos. Es la serie más representativa, totalmente española, llena de santos y de mística. Resume lo que eran ellos.> Pintados entre 1980 y 1987, los grandes cuadros de esta serie son un homenaje a Madrid y a los amigos, todo articulado a través de los grupos escultóricos del monumento franquista que los inspiró. A través de la mirada de Costus, Fabio McNamara representaba la Fortaleza, Tino Casal se convertía en Caudillo, Ana Curra simbolizaba la Templanza, y Alaska, la Patria, Bibi Andersen es Carmen, Patrona de la Marina, y el propio Juan Costus pasó a ser el Cristo de la Misericordia.” (...) “La primera exposición de Costus se inauguró en otoño de 198. Se llamaba Chochonismo ilustrado (Fernando Vijande)” (...)

¹⁵ Referencias en “Viñetas”, nº 5, Ediciones Glénat España, S.L; 1994, Barcelona, en pp.39 Gallardo, Miguel; “La muerte de Makoki, acto final, luces y sombras”, en pp.38 “la redacción de Viñetas se ha visto desbordada por un alud de telegramas de pésame y condolencia por la muerte de Makoki. Como no podemos publicarlos todos, transcribimos aquí las reacciones de algunas figuras destacadas de nuestra cultura, finanzas, polémica y folklore.” Extractos: (...)“Esto es la clásica operación de marketing extraordinariamente bien orquestada por el gran capital multinacional (Glénat) para que el sistema nos arranque más plusvalía a los de siempre. No cuela./un concienciado. Pseudónimo” (...) “Un caso muy evidente de transferencia tanática, con trauma de fijación edípica y conflictos de personalidad e identidad, agravados por pulsiones y fantasías autodestructivas. El autor está loco./T. Rapia. Psicólogo” (...)

llamáramos más tarde, tal vez otro día u otro año, a parte de eso fue muy correcto. Después del intento frustrado nos dimos cuenta de que no podía ser de él, qué mala ocurrencia, no tenía ningún sentido, además, tan sucio y tan “mal escrito”, debía de ser de un bromista o algo parecido..., pero era tan pretencioso, tan perversamente naif y rico de contenidos que no hemos podido resistirnos, si lo hiciéramos les estaríamos hurtando un aspecto colateral pero verdaderamente sustancioso de esta investigación, así que nos dispusimos a transcribirlo, adaptarlo y extraer de él un extracto que por otra parte es de especial interés, y va más allá de lo intrínsecamente anecdótico. Haciéndolo nuestro, “apropiándonos” traviesamente de las “íntimas” inquietudes de su autor sospechosamente anónimo, de su pequeña memoria, sus intimidades quijotescas y exageradamente esperpénticas, como si el espejo en el que se refleja C. Boltanski fuera el escaparate de cristales aberrantes donde proyecta su mirada triste el singular Max Estrella en “Luces de Bohemia” de Valle Inclán. Tal vez se trate de una de esas coincidencias impredecibles que nos unen a las personas más allá de toda circunstancia...La pequeña memoria, el retrato fuera de lugar, la muerte, la...en fin, a continuación presentamos el extracto procedente de este oscuro manuscrito, escrito al revés como si su alocado autor quisiera emular a Leonardo de Vinci, lo cual nos ha llevado a utilizar un espejo para hacerlo menos ininteligible; por el tipo de papel y la tinta azulada del bolígrafo, además del aspecto de hojas de cuaderno de papel cuadriculado no debe de tener más de una veintena de años...

presten atención:

“ (...) ¡Qué frío!

Se ve dónde se esconden los pájaros...¿Secretos?

Ya no hay secretos, ¡ha concluido lo divino!

Estamos aquí todos, entre cuatro paredes,

¡sin saber qué hacer, ni para qué hemos venido¹⁶!(...)”

(...) “Todo arte consiste en representar el papel con propiedad y en saber disimular y fingir; porque los hombres son tan débiles y tan incautos que cuando uno se propone engañar a los demás, nunca deja de encontrar tontos que le crean¹⁷.”(...)

Se anudó los cordones de los zapatos y salió corriendo en dirección a la salida del patio, el recreo había terminado y Judith limpiaba la hoja del vil metal con sus cabellos negros, el pelo adquiriría un tinte crepuscular, algo así como de almagre.

¹⁶En el manuscrito original aludido aparece incompleto y sin referencias a autor alguno, parece ser un poema de los que integran “Laberinto”, de Juan Ramón Jiménez, publicado en 1913 por la Editorial Renacimiento, hemos decidido ceñirnos al original a pesar de “traicionar” en parte el carácter ligeramente espúreo del texto; para una acotación más intensiva consultar: Jiménez, Juan Ramón; Antología poética, Cátedra, edición de Javier Blasco, colección “Letras Hispánicas”, 1995, Madrid, en III. Variaciones inefables, pp.227 y pp.46 (en relación a los avatares y contexto de la publicación de “Laberinto”) en anotación nº104, pp.46 se dice: (...) “Su división en siete secciones desarrolla el esquema implícito en “The Blessed Damorel”, de Dante Gabriel Rossetti, dedicando cada sección a una mujer distinta y colocando al frente un retrato de la mujer ideal. Cfr. Howard T. Young, “Prólogo” a ed. Laberinto, Madrid, Taurus, 1982, pp.12-13”(...)

¹⁷ Machiavelli, Niccolò; “El príncipe”, seguido de un prefacio de Voltaire y del “Antimaquiavelo o Examen del príncipe” por Federico el Grande, Rey de Prusia, Biblioteca E.D.A.F, 1964, Madrid, 86-87, en capítulo XIII, “Si los príncipes deben ser fieles a sus tratados.”

La fotografía de final de curso había salido un poco movida, y tres niños aparecían un tanto descabezados, se portaban mal, y a falta de silbato ella, que echaba de menos los días en que seducía a Holofernes, subsecretario del Ministerio de Propaganda de la República con su voz de ángel y su mirada de cordera, bondadosa y altiva al igual que esas pastoras de Arcadia evocadas por Poussin en sus fascinantes telas que flotan en algunos de los muros del Louvre. Entre licores y blancas carnes de lechones y cupidos sin alas Holofernes gozó sin sospechar jamás qué puesto le reservaba la historia a tan alta argucia amorosa, pasión de la diplomacia teológica, parnaso desde el cual uno no puede sospechar en qué maneras y en qué cuerpos de ninfa se puede llegar a encarnar la alta política, la “real politik”.

Judith y Charlotte Corday tienen en común la necesidad por vengar al patriarca divino o divinizado que agoniza, pero la historia no está bien escrita, y Judith no mata a Holofernes para cumplir una misión divina, ni Charlotte Corday asesina a Marat en lo que podría ser considerado como uno de los primeros atentados terroristas de la República Universal; matan por despecho ante Dios o ante el Rey sacralizado por voluntad divina, en un móvil similar al barajado en los asesinatos de los hijos de Jasón en manos de Medea, despechada y necesitada de una acción violenta para vengar la afrenta y dar fin, siempre dar fin...

David pintó a Marat como si fuera una piedad sacra, y en su cuadro se intuye la irrupción furtiva de Charlotte Corday instantes atrás, el retrato de Marat asesinado inaugura la imagen periodística que inmortaliza la víctima y el lugar del crimen, casi parece una prueba que testimonia la autenticidad del hecho, que impregna de veracidad, de religiosidad laica al lugar y al contexto del retrato.

Judith ha sido peor tratada por la historia, ni siquiera se le permitió el anonimato biográfico al que se sometió a Charlotte Corday: un ajusticiamiento rápido, estético y eminentemente sacro, será por ser un personaje bíblico perteneciente a la epopeya de ese pueblo semita, el primero en ser elegido por Dios...será por ser un cuento, un mito. Caravaggio pintó una Judith que no disfruta del acto de decapitar, es más, mantiene una distancia, un cierto pudor, su rostro refleja una determinación, una obligación en cierta manera; sin embargo la Judith de Artemisia Gentileschi disfruta con lo que hace, es más, ella y su compañera parecen estar tomándose la revancha, al contrario que en el cuadro de Caravaggio y en la historia bíblica su ayudante no es una vieja que el artista pendenciero representa como una anciana un tanto decrepita, más bien se trata de una mujer vigorosa y joven que ayuda a la brava Judith a desollar al cerdo...

La Judith de Artemisia es el progreso, y eso no lo sabe el subsecretario del Ministerio de la Propaganda, ya se irá dando cuenta mientras le vayan rebanando lentamente la cabeza; pero no se trata de un progreso al uso, y por ello que después del banquete ésta no quiera compartir lecho con él, y en eso traiciona el desenlace usual de la historia; prefiere volver a su clase para aleccionar a los tiernos infantes, decapitarlos uno a uno como si se tratase de santos inocentes y después aplicarlos un menjunje parecido al bálsamo de Fierabrás, de probado efecto en todo tipo de pendencias y combates como quedó demostrado en los tiempos oníricos de locuras caballerescas que gustaba de visitar Cervantes.

Y en esta parte tenemos la colección de fotografías de todas las promociones de estudiantes, chicos de once o doce años, trece e incluso alguno de catorce...listos para

ser criados de los santos varones, espíritus puros, guardianes de los valores patrios, por fin los barbudos filósofos gobernando, la senilidad al poder pasada por el lifting de la imaginación al poder...

Todos esos chicos sonriendo a la cámara, con la marca del corte del cuchillo en la garganta, un corte ya cicatrizado pero que con una lupa y un poco de esfuerzo es completamente perceptible.

Los más altos y los más bajos, los morenos, castaños y rubios, los de mirada apagada y dientes de ratón, los emocionados y los indiferentes, los niños fotografiados después del momento fatal de su segunda muerte, algo incomprensible, porque muerte al igual que madre no hay más que una.

¿Todo chicos? El Señor los guarde en su pureza, protega su memoria de las felonías impúdicas de las dueñas y señoras perversas de las tres edades, recógalos antes del anochecer en sus celdas, céntrelos en sus estudios, pues en el centrarse está la gracia que diferencia al hombre sabio del radical, afeminado y mentecato, ilumine sus almas con la faz del Cordero y apaciguense los recuerdos de la infancia poco ejemplares, camino torcido hacia una vida de pecado, de percepciones inmorales del único semblante, el que está en todas partes, reflejo en el rostro especular de Moisés al descenso del monte con las tablas de la ley.

Judith se mira en el espejo de su daga de doble hoja de plata, siente como la arista parece prolongarse hacia un infinito que no concibe como tal, y los niños al igual que otros recuerdos se desvanecen al atravesar el umbral del filo para introducirse en los espejismos somnolientos de una memoria marcada con sangre, la “Sangre de los otros” del film de Claude Chabrol (1982), una Judith (Jodie Foster) encarnada en una agente de la resistencia que da su vida por la causa “de otros”, los dioses, patriarcas de las ideas, escribas en carne viva que nunca dan la cara, ¿acaso el hombre que robó el cráneo de Goya tenía un rostro menos presunto que el nuestro?

Especulaciones jocosas...jaculatorias, divinidades socarronas.

Amadís de Gaula, la reina. ¿Aventuras y desventuras?

Sin – razones...

Una de ciencia ficción servida con una dosis espúrea de economía creativa (astrología).

Campaña de promoción de discursos para el “consumo interno”.

(.....tecno-house music.....)

Stop. ¿Esto es todo?, mañana no hay más.

A continuación se sigue un intento por volver al orden, al discurso del discurso, no a la parafernalia del discurso dentro del discurso, esto no es fruto de sesiones intempestivas pegados como lapas frente a la pantalla del televisor intentando discernir qué pertenece a nuestro campo de investigación y que es lo digno de ser descartado, a veces no podemos resistirnos al asesinato dialéctico perpetrado a diario en algunos espacios por telepredicadores a sueldo del mejor postor, atrás se quedaron las reuniones de ancianos, y los púlpitos se han trasladado a los platós de la televisión. Lo siguiente ha sido objeto

de una intoxicación que aún nos duele, pero de la cual no renegamos, al contrario, estamos orgullosos de ella: sin sus contraindicaciones varias no seríamos lo que hoy día somos, y difícilmente a estas alturas del discurso nos encontraríamos intentando separar el grano de la paja para luego volverlo a mezclar a la primera de cambio, y por supuesto, sin ningún recato y actitud púdica que se precie de serlo, puesto que respetamos profundamente a todos aquellos que se vean en la feliz circunstancia de tener que compartir y entrar en batalla con estos pensamientos y queremos que saquen de su lectura furtiva el mayor provecho, de lo cual les estaremos eternamente agradecidos, si es que hay una eternidad que se precie de serlo o de ser vivida como tal.



Martin Kippenberger, Retrato de Paul Schreber, 1994.
“¡Cuando yo lo veo, pienso que es el joven Picasso!”

No les pedimos que se intenten identificar con nuestra situación, quizás ustedes no se sientan tan fuera de lugar como nos sentimos nosotros, cosa que en modo alguno deseamos, no lo quiera Dios, pero al menos intenten ser comprensivos: ayer éramos estudiantes de Bellas Artes, hoy somos doctorando y director de tesis, y para colmo tenemos la ocurrencia de hacernos retratistas o “retrateros” que no es igual de épico que

ser un “cuáquero” o un artista “outsider” de esos llamados a comerse el mundo, y encima esta el equívoco a cerca de lo que desde los púlpitos se sigue considerando como retrato, una concepción harto reduccionista, un tanto peyorativa y que se suele esquivar las menos veces, cuando no eludir completamente bajo las máscaras diversas de la identidad, el discurso del cuerpo, la fragmentación del yo, etcétera, etcétera; puede parecer que contradecemos nuestro discurso, pues si bien es verdad que a veces ironizamos sobre él casi siempre terminamos girando en torno a lo único e infinitamente divisible: la madre del cordero de la que para bien y para mal tenemos que alimentarnos todos, incluidos los infieles y los menesterosos, santos y herejes, intelectuales y patanes, artistas y futbolistas; en fin, acá en nuestro retiro hacemos lo que podemos, y ya sabemos que aún se puede hacer mucho más, esa es nuestra misión en la vida, a pelo y sin libros de autoayuda como suplementos cognitivos cargamos con lo que hemos podido ratonear en nuestra vigiliass: un corpus de dudas y un laberinto donde los fundamentos cada vez se nos presentan como seres más escurridizos. Nos encomendamos a San Fernando y a todos los santos patrones de las ciencias, de las artes y de las letras y a nuestra bienamada Violetera ejemplo del espíritu animoso que ilumina los bajos de la más alta política, agur.

Elucubraciones postestructuralistas y ortegianas según los escritos póstumos de Don Carnal durante su condena a cuarenta días de arresto domiciliario y sin fianza que valga:

.....Quien se sienta fuera de lugar, quien piense que no está en su sitio o que aún no encuentra un sitio adecuado para encajarse en una posición que posibilite el reciclaje y la renovación conceptual continua hasta los lejanos días de la conjura a la muerte o la criogenización en vida; que no piense que ha sido registrado en las cámaras que vigilan su acceso a los cajeros de los bancos para garantizarle que será más amado en el reconocimiento de su vulgar fisionomía: caucásico, semita, negro o amarillo, mirada cetrina, expresión cansada, actitud indefinida, ergonomía del alma. Fisionomías para no olvidar frunciendo los entrecejos conquistados por años de civilización, milenios de luces que persiguen las insondables sombras que alimentan los años felices (y/o no) de la fantasmagórica infancia. Fantasmas para no dormir, y allí frente a los cajeros automáticos nadie es ni el primero ni el último en introducir la tarjeta. Cuatro dígitos identifican, el reconocimiento sin el retrato se ha producido, o tal vez ¿se trata de una nueva concepción del retrato?...una sistematización inaudita de lo que en su día significaron las primeras fotografías, cuatro dígitos, “¿la firma electrónica?” ¿acaso la huella “digital” (no todas las huellas corporales lo son) y el retratarse frente al interface que proporciona el crédito no se trata de caras de la misma moneda: dos visiones caleidoscópicas que necesitan de una relación de complementariedad para no ser asumidas como tales?

.....Pause. Stop.

Inserto. Empalme entre los dos (extremos).

.....Pedante, “PiPi”(Past, Present, Future). Play. Rec.

La deshumanización en cuanto a las relaciones interpersonales de acceso directo al crédito y su sustitución por una simulación genérica y paradójica de retrato es un paso más en dirección a lo que José Ortega Gasset consideró como un proceso de

“deshumanización en el Arte”¹⁸, ya Claude Lévi-Strauss aventuraba en unas reflexiones sobre el futuro de las ciencias sociales, y en especial el de la Antropología en el discurso a cerca de “La obra del American Bureau of Ethnology y sus lecciones”, pronunciado en Washington, D. C, 17- sept-1965, (cuando las ceremonias del aniversario 200 del nacimiento de James Smithson, fundador de la Smithsonian Institution) que en el futuro, “nuestro” presente, las relaciones humanas se darían en exclusiva (si no en su mayor parte) con computadoras u otras variantes de interfaces¹⁹. Claude Levi-Strauss no podía aceptar este desenlace que por otra parte veía como algo inevitable, como parte de una dinámica aparentemente continua de un proceso irreversible de generación de Entropía cultural, la cual es una analogía de lo que se ha venido a conocer como Entropía física o “segundo principio de la Termodinámica”. Sus reflexiones son mucho más pesimistas (visión “pos-romántica”, herencia de un Rousseau “estructuralizado” y “decodificado”) que las de José Ortega y Gasset, quien siempre termina encontrando las posibles ventajas, las “luces” que abrirán el camino de las masas irredentas, el hombre del futuro, por encima de las contradicciones, las cuales para él no son “irresolubles”, o al menos de la manera “crítica (situación ¿límite?)” que lo entiende Claude Lévi-Strauss.

Pueden, y si nos dejan,
y echándole cara...

Podemos concluir que la automatización y la generación y difusión de la información personalizada y minuciosamente estandarizada a través de redes permite abordar otra tipología del retrato basada en el reconocimiento de las diferenciales personales ajustadas a una clave de identificación que elude todo lo que anteriormente se ha venido a considerar como retrato, deshumanizando el concepto, cosificando a la persona humana, alienando si cabe su personalidad al separar de su corporalidad el ámbito de la transacción económica e interponiendo como mediador un sofisticado programa informático. Este proceso no niega al concepto que por oposición se puede considerar

¹⁸ Ortega y Gasset, José; “La deshumanización del arte”. “Ideas sobre la novela”, Revista de Occidente, 2º ed, 1928, Madrid, pp.12 (...) “Actúa, pues, la obra de arte como un poder social que crea dos grupos antagónicos, que separa y selecciona en el montón informe de la muchedumbre dos castas diferentes de hombres.” (...) pp.13 “los que lo entienden y los que no lo entienden. Esto implica que los unos poseen un órgano de comprensión negado, por tanto, a los otros, que son dos variedades distintas de la especie humana. El arte nuevo, por lo visto, no es para todo el mundo, como el romántico, sino que va dirigido a una minoría especialmente dotada.” (...)

Estas reflexiones de J. Ortega y Gasset se pueden extrapolar al ámbito (Arte total) generalizado de la difusión de las redes de información y el paradigma del software, donde se establecen unas diferencias “de casta” a nivel estético y social entre los conectados y los no conectados, diferencias “despreciables” grosso modo y compatibles perfectamente con los ideales democráticos predicados en Occidente, tal como afirma Jeremy Rifkin en “La era del acceso, la revolución de la nueva economía”, Paidós, 2000, Barcelona, en el hecho diferencial de la personalidad en su “¿hibridación?/versión - mix” posmoderna del yo relacional: pp.273(...)“Una nueva máxima sustituye al <pienso, luego existo> cartesiano: <Estoy conectado, luego existo>. El viejo concepto de la autonomía personal da paso a las relaciones múltiples, socavando aún más la idea de que unas fronteras discretas separan lo propio y lo ajeno.” (...)

¹⁹ Lévi-Strauss, Claude; Antropología Estructural, mito, sociedad y humanidades, siglo XXI ed, 1997, México D.F, pp.60 (...) “En el conjunto de las ciencias humanas, la antropología siempre ha tenido por carácter distintivo indagar el hombre más allá de los límites que en cada período de la historia asignan los hombres a la humanidad. Para la Antigüedad y la Edad Media, tal punto estaba demasiado cerca para que la antropología fuese posible, ya que cada cultura o sociedad lo ponía en su puerta, excluyendo así a sus vecinos inmediatos. Y en menos de un siglo, cuando la última cultura indígena auténtica haya desaparecido de la superficie terrestre y ya no dialoguemos más que con las computadoras, el punto se tornará tan lejano que puede dudarse de que esas investigaciones –que pretenderían ser, con todo, fieles a la inspiración primera- merecieran aún el nombre de antropología.” (...)

como “concepto tradicional o vanguardista-industrial” del arte del retrato o en su acepción más amplia de la acción de retratar, retratarse o ser retratado, más bien se superpone al anterior ocupando todas las facetas de la vida social y económica, dejando la concepción pre-cibernética del retrato para el ámbito de lo artístico, el mundo del Arte, que no obstante a duras penas resiste el “caballo de Atila” que en unos pocos años habrá de terminado de homogeneizar toda manifestación de retrato que se resista, ya sea en su acepción tradicional como vanguardista ¿o quizás también posvanguardista?

Otra posibilidad implica que esa hipotética deshumanización, esa “alienación” del contexto de la “retratística” no sea tal, y que las diferentes “interfaz” amplíen el campo de percepción de lo humano generándose “otras” sugerencias en la acción de retrato, el retratarse a través del “mediador” puede que sea mucho más que el identificarse, el dejar una “huella electrónica”; el “captar” el parecido, lo “parecido” de algo/alguién, la ambivalencia del sujeto e imagen. Con los “mediadores” o prótesis incorporadas a la dinámica corporal de la acción se puede suponer que es posible que desaparezca el concepto de retrato y la acción de retratarse como tal, pero aquello que lo sustituye: lo proteico no por ello deja de ser menos humano que lo anterior; así pues el “yo relacional” debe de ser objeto de múltiples análisis, percepciones, emociones, de circunloquios y espasmos; por ello necesita de la máscara, ser en el “comecocos” en los chat, del sustantivo carnavalesco que lo avala como “existente en”, y que en parte no sólo encubre su “personalidad auténtica”, sino que también desvela el porque de ese “pseudónimo”, “alias” o nombre de “guerra”. ¿Quién se esconde detrás de quién? ¿Lo que se vela o desvela es parte integrante de la mascarada, en qué cantidad o proporción, y qué parte? ¿En cuerpo y alma? Tal vez se trate de mensajes del más allá, y es que los fantasmas que habitan en nosotros (y entre nosotros) necesitan volar de vez en cuando, por eso es tan complicado hacerles un dibujo, sacarles una instantánea, preparar un documental de los futuros encuentros en la tercera fase, etcétera, etcétera.

....(Cassandra no es de fiar, no hagáis caso de quienes se presenten en sus funciones. Los suplantadores, los replicantes, los artistas mutantes)

Extracto de la Carta a la comunidad de argonautas interconectados e hipervitaminados (C.A.I.H) de ambos lados del Atlántico y del Asia Men-or:

.....Saludos a todos, los de aquí y los que se sientan allí. Los tiempos pasados han sido tan...que ahora podéis estar tranquilos, dejadlo todo en nuestras manos.

Se busca...

An advertisement (public security system to prevent toxic art environments):

(...) “el hecho de que coexistan escritos razonables con otros en los que ni siquiera se respeta el principio más básico de la inteligibilidad pone de manifiesto que la deshonestidad intelectual se ha ido adueñando de importantes parcelas del mundo artístico. Se ha pervertido el lenguaje y las ideas en beneficio de una jerga donde se valora ante todo la apariencia de ser profundo, sugerente y rebuscado, aun a costa de decir algo con sentido.

No es de extrañar que los artistas hayan perdido el contacto con la realidad. Casi todo lo que rodea su mundo es falso. Justamente porque andan entre tinieblas lingüísticas y metafísicas, han perdido incluso la capacidad de sorprender e irritar²⁰.” (...)

(Ignacio Sánchez Cuenca) en el rol de un Savonarola.

(...) ¿No vivimos inmersos en una multiplicación de lenguajes especializados, cuya jerga académica roza, en la mayor parte de los casos, el esoterismo más ridículo? Ahora bien, ¿son los especialistas en humanidades los que, en esta Babel, se llevan la palma? Por el contrario, sin exonerarlos de esta responsabilidad de esconder su ignorancia en una terminología oscura, creo que, en todo caso, son los más vilipendiados precisamente porque, dentro de la comunidad científica actual, resultan ser los únicos a los que todavía se les entiende o el ciudadano común aspira a entender.” (...) “¿cómo orientarse en relación con un arte que no puede ya tener ningún límite apriorístico y con el que todo el mundo se puede relacionar, sea cual sea su formación y disposición?” (...) “¿hasta qué punto la experiencia artística vulnera los derechos de la opinión pública a manifestarse libremente y a decir lo que quiera y como le venga en gana²¹?” (...)

(Francisco Calvo Serraller) en el rol de abogado del diablo.

¿Quién se jacta de dictar sentencia? (de momento no se han establecido medidas legales contra la proliferación inaudita de las “jergas artísticas” que según fuentes oficiales nada tienen en común con las sectas destructivas, el “botellón” y otras lacras sociales y diversas inmoralidades, por lo cual se aconseja el fomento de la asimilación e institucionalización lo más rápidamente posible de este “tinglado” compuesto de las más variopintas tendencias. Sígase en la dirección de ARCO, Guggenheim, etcétera)

Un verso de un poeta ha sido utilizado como señal de tráfico, dicen las malas lenguas que ya no sirven para otra cosa, y por otro lado, bastante tienen los poetas con querer seguir siendo poetas.

²⁰ Sánchez –Cuenca, Ignacio; “La jerga del arte, el arte de la jerga”, en “Claves de Razón Práctica nº 107, noviembre de 2000, Promotora General de Revistas, S.A ed, pp.50 (...) “Más allá de la lógica interna que ha producido el progresivo agotamiento del arte, creo que en esta triste historia ha sido determinante el lenguaje que ha rodeado a la producción de las obras artísticas. Las declaraciones absurdas de los creadores, los textos ridículos de la mayoría de los catálogos, la pedantería e ininteligibilidad de los críticos, la pretenciosidad de los teóricos...han configurado un extraño saber espurio en el que no hay obstáculos para la deshonestidad intelectual, sin duda el más grave vicio en el que puede incurrir todo aquel que toma la decisión de escribir o contar algo.”

²¹ Calvo Serraller, Francisco; “Sobre el tópico de la jerga del arte”, en “Claves de Razón Práctica nº107, noviembre de 2000, pp.51, pp.53, también, en pp.51 “IDEAS TÓPICAS. Lo que voy a escribir a continuación está inspirado por la lectura del artículo La jerga del arte, el arte de la jerga, de Ignacio Sánchez –Cuenca, pero no tiene una intención polémica, al menos en el sentido de “replicar” a lo que en él se afirma, sino, en todo caso, por el contrario, a lo que en él se obvia, elude o silencia, y que desde mi punto de vista, constituye, sin embargo, algo indispensable para la cuestión planteada. ¿Cuál es esta cuestión? Aunque Sánchez –Cuenca repite varias veces que el objeto de su denuncia es la miseria de la crítica y de la teoría del arte actuales, su objetivo es, en realidad, mucho más amplio, porque, junto a una pequeña selección de citas heteróclitas de críticos y artistas, se sugiere que existe un colusión de interés entre ambos, que no sólo impide la espontánea visión del espectador, sino que cuestiona el valor artístico de lo que ahora se le ofrece.” (...)

Señores, señoras, niños y niñas: no se vayan todavía, que el Arte es una cosa muy seria, uy, no saben lo serio que es este innombrable que presuntamente se le han intentado buscar padres y madres hasta en la cara oculta de la Luna.

Volvemos a lo nuestro: que ya no es tan nuestro, con toda la que está cayendo debemos seguir adaptándonos. A partir de mañana que nadie se olvide su cartilla de racionamiento.

Hablábamos...

Hablamos de un retrato fuera de lugar ya que ha sido des-ubicado del que por otra parte tampoco le correspondía, es como los antiguos habitantes del barrio Chino en la ciudad de Barcelona que son desalojados por la construcción de un nuevo inmueble, un precioso proyecto urbanístico para seguir europeizando la ciudad, el cineasta José Luis Guerín da cuenta de ello en su película estrenada el 2001 “En construcción²²”; la película en su vigoroso carácter monumental muestra la contraposición entre dos formas de vida, la de los antiguos inquilinos y su tragedia al perder sus viviendas, y la de los nuevos propietarios del inmueble recién construido, las murallas de Troya no se han caído una sola vez, al igual que el muro de Berlín se ha derrumbado en ambas direcciones o las Torres Gemelas parecen estar sofocando los últimos rescoldos de las llamas de libertad que alimentaban eternamente las vestales. Los que destruyen y reconstruyen (¿deconstruyen?) los trabajadores, capataces y constructores son los mediadores entre dos mundos conceptualmente opuestos, median con la fuerza de quien no sólo tiene la razón; señores de la memoria, de los valores de la civilización, aquellos que elevan los muros sobre los escombros de expresiones de vida anacrónicas en su miserable agonía. Lo feo, aquello que no es substancialmente posmoderno, que no bebe de las aguas edulcoradas de lo siempre blanquecino, del constructo centrado de la corrección tecnológica, aséptica y luminosa en su inaprehensible pulcritud, el azul del Windows, el cielo de los castidad estética y de hormonación filosófica, apologetas de la virtud del software y perseguidores de todo aquello que se encuentra fuera de lugar, fuera de lo que para Javier Echevarría es el futuro: el tercer entorno que defienden a capa y espada los señores del castillo, y Nicholas Negroponte es como San Miguel expulsando a los burdos y obscenos demonios, ángeles caídos que reniegan de la eterna verdad, seguidores de Belcebú, el que se atrevió a preguntar aquello que está prohibido, lo que continuamente censuramos en nuestro interior.

²²Guerín, José Luis; “En Construcción”, producción de OVIDEO TV, S.A 2000, estreno: 19 de Octubre de 2001. En hoja de presentación de la película previa al visionado recogida en cines Renoir, Plaza de España (Madrid), en base a unas declaraciones que se presentan de José Luís Guerín sin especificar la fuente de las mismas, a continuación reproducimos el extracto al considerarlo interesante: “En un emblemático barrio popular, amenazado por un plan de reforma se emprende la construcción de un bloque de viviendas.

Queríamos conocer la intimidad de una construcción, así que nos metimos ahí, cuando ese espacio era todavía un solar donde los chavales jugaban al fútbol. Sobre este terreno buscamos la forma de convivir, conocer y rodar –así, por este orden- que nos permitiera abordar tanto el anecdótico de la propia obra como el que ésta generaba a su alrededor; en esta cotidianidad quebrada por el estruendo de los derribos, entre sus vecinos, en el barrio (de hecho la imagen del barrio se concretó en la del puñado de rostros que a nuestros ojos lo representaban).

En este proceso pronto advertimos que la mutación del paisaje urbano implicaba también una mutación en el paisaje humano y que en este movimiento se podrían reconocer ciertos ecos del mundo. Sobre estos cimientos construimos una película.”

Un retrato fuera de lugar somos nosotros: que no renunciamos a seguir comiendo y bebiendo, a estrecharnos la mano, a la fealdad, al absurdo de lo anacrónico, a la perversidad de la tradición, cateta e ignorante en su nauseabunda ignominia; que no aceptamos, que decimos no.

Un retrato fuera de lugar son nuestros recuerdos prendidos con alfileres en los pasillos que se retuercen como radiadores reventados en los hoteles que olvidamos conforme vamos sumando estancias, visitas, años y años. Las fotografías que quemamos sin darnos cuenta y que se pierden o perdemos antes de que lleguen al álbum, las citas que perdimos y las que no se llegaron a consumir, las personificaciones que nos atribuimos mientras chateábamos con los que se presentaban como tales o cuales, las muertes que nos marcaron al recordar una ausencia que es vigente para casi siempre recordándonos un día sí, y quizás otro también.

Un retrato fuera de lugar es el llanto que se atraganta para filtrarse en el interior del cuerpo como si se tratase de aguas subterráneas, la frustración que inunda la personalidad de penas corrosivas, verdades y templos que se retuercen aprisionados por la dinámica estranguladora de las hiedras, plantas resacas, adormecidas en las tormentas de arena, abrasadas por los analgésicos efectos de la lluvia ácida.

Un retrato fuera de lugar es la familia unida que a duras penas deja de mantenerse por algunos momentos menos fragmentada, ¿unida? Queridos lectores, no hagáis demasiado caso al Santo Padre en temas de familia; y los retratos muestran una felicidad más que profana, si la institución familiar ya no es lo que era (las guerras tampoco), y el Estado sigue una línea de intervención policial para “garantizar” la seguridad dentro de su coto de caza, miremos con más atención las fotos de familia: la de cada uno de nosotros, la de las realezas, la familia política en cada uno de sus ámbitos y en sus relaciones transversales, qué armonía, qué sinergia. La diplomacia ha venido a sustituir la quimera de una convivencia perfecta, pero eso ocurrió desde hace muchos años, tantos como los que tiene el mundo, ¿acaso no es la simbiosis entre la anémona de mar y el cangrejo ermitaño una relación diplomática llevada a la colaboración, a la transacción del “toma y daca”?

Un retrato fuera de lugar es un retrato fuera del ámbito del museo o de su respectiva galería de retratos, de hecho, quien hoy pinta un retrato, él y su respectivo retrato (acción de retratar inclusive) están en su conjunto fuera de lugar. Inconvenientes: todos, al estar fuera de lugar ya no es considerado Arte, y tendrá mucha suerte si se le valora su carácter artesano, souvenir de una pseudo- burguesía “agotada”, imposibilidad absoluta de ser promocionado en eventos tanto nacionales como internacionales. Excepciones que confirman la regla: Lucien Freud y Balthus, a pesar de sus “desviaciones” y anacronismos manifiestos jamás han dejado de ser considerados por los arciprestes y mandarines/as como Artistas (al menos no se les ha expulsado todavía de la República de las Artes, no hay antecedentes de que hayan mostrado adhesión a causas que no contemplen en alguna medida una combinación de patriotismo, de republicanismo). Ventajas: ninguna. Se aconseja a los que lo siguen practicando que se intenten deshabituarse cuanto antes. Para los afectados encontrarán consejo espiritual en cualquiera de las Facultades de Bellas Artes habilitadas para ésta y otras casuísticas, así como en las bibliotecas de Museos, páginas Webs, artículos de prensa, etcétera, etcétera. Si aún existe gente cerril o discapacitada que los sigue haciendo, los gastos de esta patología no correrán a cuenta del Estado. Para los afectados de esta desagradable

reincidencia se aconseja visualizar nuevos mundos, sesiones de CNN de duración ilimitada a modo de tratamiento de choque y audiciones repetidas una y otra vez de las declaraciones más importantes de los artistas y mandarines/as de los últimos cincuenta y un años.

Un retrato fuera de lugar son un montón de percepciones, de momentos, de habitar en sitios desconocidos, de recorrer fisonomías adversas, de irrumpir bruscamente en viviendas ajenas, en simulacros de familias desconocidos. Un retrato fuera de lugar es un espejismo al sentir que la pintura habita, que no está cadáver dentro del que pinta, que no fenece de satisfacción en boca del que la despelleja discurso tras discurso, palabra a palabra, gota a gota de saliva como si se tratase de Apolo tensando la piel de Marsías en el cuadro de Rivera mientras contemplan horrorizados los faunos detrás del árbol²³. El que utiliza el artefacto del lenguaje para desollar a la Pintura disfruta viendo como se separa a la perfección la piel velluda del músculo, siente una satisfacción que jamás ha podido experimentar el pintor, la Pintura maniatada a su vez también experimenta un sentimiento ambivalente, a la vez que sufre el dolor de la tortura que irremediablemente la conduce hacia la muerte también disfruta, y su goce es muy difícil de explicar, y casi imposible de ser traducido en palabras, y eso lo sabía muy bien Marcel Duchamp, un pintor que quiso experimentar el orgasmo de la disección sin anestesia local desde el otro lado, desde el lado del que observa, como si fuera un fauno que aparenta no estar atemorizado, como un mirón, detrás de Apolo y Marsías. ¿No es acaso “Etant donnés: 1° la chute d’eau, 2° le gaz d’éclairage (1946-1966)” una visita (mirada) al lugar donde se da lo que se da? Pero Marcel Duchamp es muy cauto y sabe conservar el misterio, no todo se debe de mostrar, el criminal no permite el acceso al lugar del crimen, ni permite saber con exactitud lo que está pasando...ha borrado todas las huellas, ha desollado a la Pintura y ahora nos presenta en su lugar una entidad ambigua: ¿Pintura o simulacro de Pintura? Quizás las dos cosas a la vez, el cuero o piel que recubre el vaciado de lo que parece ser una mujer es el antiguo pellejo de Marsías depilado y tensado sobre la superficie del vaciado. Marcel Duchamp adopta tres posturas casi simultáneamente: despelleja a la Pintura, se despelleja a sí mismo adoptando el cuero pictórico y rehaciendo su identidad de hombre y artista, y disfruta de la mirada retrospectiva sobre toda la escena anterior, la panorámica a través de la rendija de la puerta²⁴.

²³Janés, Clara; Hernández, Jesús; Martínez, M. José y otros “José Ribera”, Sarpe S.A. de Revistas, 1988, Madrid, (en “Estudio de la obra seleccionada” por Martínez, M. José;)pp.90 “Apolo y Marsías <1637> óleo sobre lienzo <182x232 cm> Nápoles, Museo Nacional de San Martín”) (...) “Es obra significativa del momento de mayor adhesión del maestro a las corrientes barrocas. Efectivamente, aunque la crudeza del tema –Apolo que desuella a Marsías después de haberle vencido en el certamen de la música– recuerda las plasmaciones pictóricas de áspero realismo o insistente sentido de lo grotesco de la tercera década del siglo. Aquí la tensión dramática se logra sobre todo a través del encuentro violento de las diagonales, a lo largo de las cuales se desarrolla la visión principal, y el uso de materiales cromáticos de tonos brillantes pero vueltos incandescentes por la veloz vibración de la luz sobre los cuerpos y vestimentas. En segundo plano, a la derecha, las figuras de tres sátiros, apenas esbozadas mediante rápidos golpes de pincel, que expresan su desesperación por el compañero atrocemente martirizado, ponen de relieve el sentimiento de atrocidad que recubre toda la escena. Debe destacarse también que la figura de Marsías, totalmente afín por la expresión compositiva y pictórica a los Gigantes del Prado, parece tomada directamente de la de Pablo en la Conversión de Caravaggio en Santa María del Popolo <Roma>, obra ciertamente estudiada a fondo por Ribera durante su estancia en Roma. También se conoce un dibujo preparatorio a pluma y tinta oscura que se guarda hoy en el Gabinetto Nazionale delle Stampe de Roma.”

²⁴ Duchamp, Marcel; “Notas”, Introducción de Moure, Gloria; traducción de Díaz Vaillagou, María Dolores; Tecnos, S.A, 1989, Madrid, en Gloria Moure (Introducción)pp.9-10 (...) “Duchamp es en sí

Un retrato fuera de lugar es un espejismo en el interior de sí mismo: la quimera de que aún en la percepción del espejismo desde fuera se tiene en cuenta la presencia de fantasmagorías menores, de género, que complementan la percepción global de dicho espejismo.

Si la Pintura es a modo de ejemplo como el oasis típico repleto de palmeras que creen percibir los sedientos y acalorados exploradores, el retrato fuera de lugar sería una única palmera, restos del decorado de una antigua película; que se presenta en el lugar del espejismo pero que no es percibida en su unicidad, en su carácter de decorado, de lo artificial.

Un retrato fuera de lugar se agota, ajeno a la dinámica que lo vio nacer, como charcos de agua en el asfalto no espera el paso de un coche en especial, puede ser cualquiera.

¿Una tesis fuera de lugar se asemeja a un retrato fuera de lugar?

¿Está la confusión fuera de lugar en los cuerpos de recuerdos fragmentados y anestesiados? ¿Existe un corpus de recuerdos y reconocimientos asimétricos lícitos de ser recuperados, de habitar en los contenedores de los deshechos destinados a ser reciclados?

mismo, como toda su obra en bloque, un paradigma de la obra abierta y diluida en el <flujo heraclitano> de lo artístico (es decir, la vida misma), pero esta apertura, lo es en ambos sentidos, y de ahí lo extraordinario. Si su silencio es una prolongación de su obra, si ésta permanece inconclusa si extirpamos de ella la visión del espectador; y en concreto, si el Grand Verre se <finaliza> inacabado o si el Étant donnés...es una aproximación desmontable, todo ello no es más que un intervalo, pues para Duchamp el final es tan vituperable como el inicio. Las boîtes, como las notas que aquí prolongamos, son compendio de escritura protoplástica surgida en un proceso infinitesimal de instantes en desorden, que reúne en amorfo magma todos los tiempos <interiores> del creador.” (...) pp.14 “Con su obra póstuma, la <aproximación desmontable Étant donnés...>, que no todos los visitantes descubren en el Museo de Arte de Filadelfia, Duchamp retoma de nuevo y con determinación el tema de las tensiones perceptivas. Por vía de una potente inversión y de un aumento dimensional, recrea nuevamente la misma epopeya, que es a la vez drama y juego, tragedia y comedia. Si en el Vidrio, el espectador asistía al instante del encuentro supremo como Voyeur externo, en Étant donnés toma el lugar del espacio del soltero, y las mirillas, separadas por una cámara oscura, operan como inframince. La escena que se vislumbra es tan ambigua y diluida en su significación, como resolutiva y excesiva en imaginaria. Puede decirse que esta obra comienza donde finalizan las Meninas; si éstas son la representación de la representación, aquélla es la representación del ansia configuradora del que observa, a modo de proyección de su propia mente incitada por la percepción. La obra preexiste objetivamente hasta que se descubre, pero sólo se completa con la experiencia participante del interesado observador, y además sólo puede experimentarse individualmente. La composición, concebida como el reverso del Grand Verre, concreta imágenes sobradas de luminosidad y dotadas de una envoltura volitivamente subrayada. La iluminación y los materiales utilizados redundan en una tridimensionalidad obvia a fin de que quede claro que los contornos están en contacto intersticial con un espacio de dimensionalidad mayor (del cual son una excrecencia tridimensional), perceptible pero no configurable para el espectador. Fondo borroso y primer plano diáfano para denotar la instantánea, predominio del color reflejo sobre el color intrínseco y opaco, énfasis del relieve por vía de la luz anaglífica y manejo del material pulimentado (cuero) capaz de responder con un vaho luminoso a la incidencia lumínica (tal como se prevé en las notas), configuran una instalación misteriosa e incómoda, que supera la realidad tanto como lo consigue el Vidrio por el camino opuesto y que al asentarse sobre la paradoja perceptiva, la instaure en axioma al mismo tiempo que sugiere que toda ayuda lingüística será falaz e involutiva. Como hemos visto, y repito, se infiere también en la lectura de las notas, la cualidad intersticial del acto creador, el concepto expansivo y sin referencias centrales del mismo, la inevitable paradoja tautológica implícita en la tensión entre objetividad y subjetividad y la necesaria validación interpretativa (sea del creador, sea del perceptor) son características definitorias que cruzan la obra de Marcel Duchamp como un todo.” (...)

¿Una pregunta fuera de lugar se extingue irremediablemente hiriendo a las bestias
sedientas que amamantamos detrás de
las.....(-----)

No hay autoridad en nuestro lenguaje para negar una segunda parte, dicen que estas
nunca fueron buenas, nosotros no seremos

...la excepción

que confirma, que fundamenta la regla.

IX. ROSTRO 0°



La catedral como prótesis, Shanghai, Agosto 2000.

Sucedan las cosas a modo de lágrimas de hiel de salamandra hirviendo sobre el asfalto candente a mediodía, en cualquier verano, no en un sitio vulgar, si es que existen tales lugares en un tránsito anegado de dudas, ahogado por ensueños y sopores, llantos de hombres elefantes que se retuercen por debajo de sus caperuzas, blancas catedrales de paño bendito como el de los nazarenos de la semana santa, varones elegidos entre los más piadosos de los que integran la estirpe gozosa del “ku-kus-klan” que retrata con un ápice de ternura Andrés Serrano. Comprensión para todos, fraternidad para una humanidad desinflada, para una llama ahogada como una carretera hacia la frontera con el Sahara devorada por el erotismo fascinante que desplaza a las dunas¹, el éter

¹ Brea, José Luis; Nuevas estrategias alegóricas, Tecnos ed, colección Metrópolis, 1991, Madrid, en “La fuerza del nihilismo: El desierto crece” pp.119 (...) “Al avanzar –el desierto crece- su fría ley va liquidando hasta la extinción los evanescentes espectros de toda imaginaria producción figural. En su lugar no queda sino la espantosa soledad atemporal, fría, que asola las noches de un territorio negro, implacablemente dormido, baldío y mudo.” (...) “Lo único real es la implacable ley de la indiferencia, de lo árido, que en el desierto sopla como un viento fotónico, deslumbrante y encegador, que todo lo borra, que nada deja presenciar –que hunde todo existir en su irrealidad, también por exceso de visibilidad, de iluminación -.

Tierra de la realidad cero, tierra de los simulacros.

Tierra de los espejismos volátiles, voladores, arrastrados ferozmente por los vientos.” (...)pp.121 “El desierto como fatal ruina incluso de la ruina, alegoría inexcusable de todo futuro y metáfora mayor de la efimeridad y contingencia de todo el trabajo del hombre. De su destino último en el estado de erosión absoluta.

Así, seña de clausura de un ciclo, el civilizatorio. Es cierto que cabe pensar el desierto, la tierra en su indeterminación, como grado cero de la forma de la tierra, condición entonces de posibilidad y fundamento último de toda potencia del obrar civilizatorio, de toda tecné.” (...)

enigmático de los físicos de finales del siglo XIX, vientos cósmicos que son reales cuando azotan las jaimas donde sorben con cuidado hasta la última gota de té verde los traficantes de esclavos, ahora contrabandistas de hombres, serafines en un cielo de almas puras, exprimidas hasta la última gota de sangre.

En frente del monitor se divisa la niebla², más allá puede llegar a suceder lo que uno menos se espera: una espera incubando angustias regadas con mieles cristalizadas, mermeladas que se nutren de las pasiones cosechadas tras largas esperas, y es que no todas las esperas son igual de largas, algunas atraviesan el filo de la navaja y se estimulan ante la presencia de algo parecido a la sangre, dicen las malas lenguas que los dioses evitan el contacto con el olor de la sangre, que salvo la estirpe telúrica de Poseidón evitan caer prisioneros del ciclo de las mareas, de la tiranía de la Luna siempre creciendo y menguando en un proceso monótono, como si se tratase del parpadeo ralentizado de un descomunal gigante, el ojo glacial, ciego en su maridaje con las carnes



David Nebreda, Putas de la regeneración, 1999.

atravesadas de tímpanos, vaciado de la satisfacción del que se siente como en su casa, la de un don nadie, ausente de sí mismo pero arraigado a los intestinos, equívoco, tierno

² En “El viaje de E-ro.eS”, Sala Plaza de España 8 (CAM, Consejería de las Artes), curador/comisario: Carlos Urbina, del 19 diciembre 2001- 31 de marzo 2002, Madrid; en la cual se propone un viaje, una travesía a través de ese desierto que avanza inexorablemente apoderándose de los recodos que aún no se han ahogado en nuestras conciencias. En la exposición participan los artistas José Luis Alexanco, Gabriel Corchero, Francisco Felipe, Lugán, Juan Antonio Lleó, Adolfo Núñez, Paz Santos, José Tejera y Carlos Urbina; en concreto vamos a hacer referencia a la propuesta de Francisco Felipe “El desierto crece”, esos desiertos que avanzan parpadeando, metamorfoseándose unos en otros, y en ese tránsito está la niebla del vídeo, de indefinición a indefinición, entre un proceso de erosión y otro no parece haber diferencias...podemos pensar que estamos enfrente de un espejo, y los puntos de apoyo que a modo de proposiciones nos advierten de nuestro sino (¿dibujando el mapa?: los factores implicados en el proceso entrópico barren nuestro rostro, un autorretrato paradójicamente arquetípico como el viento que viene de ninguna parte llevándose todo a un no lugar, un desierto mental; tan sólo existimos entre espejismo y espejismo, en el parpadeo nebuloso, en el tránsito a 0º, entre ¿lo mismo versus lo siempre mismo o lo mismo versus <un otro>?, un intervalo inaprehensible que se confunde en...” (...)

como la prole de Saturno antes del cruento banquete, nostálgico, hastiado de “humanitas” cuando el vacío no puede sufrir el hartazgo de tenerse que liquidar a sí mismo simulando que se rellena con algo.

Girando en torno a un nido de avispas, colonia organizada, precavidas aldeanas en su búsqueda de la presa, atrevidas, intrépidas viajeras, cosmos inhóspitos en los cuales buscarse la vida donde para otros sólo se trata de una insoportable jaula de pájaros en la que ni mucho menos sobra la comida. Camilo José Cela imaginó una colmena para situar un revuelo de zánganos literatos que consumían los restos del tedio que a duras penas suministraba un ambiente abrasado, el de una posguerra olvidada entre los pliegues de grasa que modelan las pecadoras papadas y caderas, las caras llenas, abigarradas de lunares y de miradas de luciérnagas, como si de destellos fugaces se tratase, pizcas de color que adoptan la textura ingravida del reflejo mortecino del fluorescente en los márgenes del iris, miradas que penetran como taladradoras, sonrisas que abren fisuras irreconciliables entre los márgenes que delimitan las tierras de nadie, si acaso unos ácaros perdidos, turistas ocasionales de las miserias humanas, tal vez unas bacterias. El bisturí es como el cilio para una mortificación de la carne envasada al vacío de las modas en pos de un camino de perfección, una redención en vida³; el perdón en el cuerpo se encarna en un alma teledirigida, hibridada con sus homólogos del oriente proteico y los flujos de interacción que se inyectan a modo de experiencias en paraísos artificiales, artefactos del evangelio digital, reflujos que vierten semillas de metales oxidados en bancos de arenas epidérmicas.



Starway to Heaven, Shopping Center, Shanghai, 2000.

³ Kauffman, Linda S; *Malas y perversos. Fantasías en la cultura y en el arte contemporáneos*, Cátedra ed, Frónesis, 2000, Madrid, pp.114 (...) “Junto con Bob Flanagan, Orlan desacraliza nuestras inversiones culturales en la medicina, que ella considera como la religión de nuestra época. El quirófano es nuestro santuario sagrado.” (...)

Los contertulios que se invitaron para abrirse el debate como quien unta de unguento milagroso lo que será un sándwich, vegetal o tal vez mixto; miran a la cámara al modo que antaño se desprecaban al iluminarse los focos de la sala la retahíla de intelectuales que aleccionaban a cerca de las maneras de no propasarse con los semejantes, sobre todo si unos lo eran más que otros y no se notaba tanto. La réplica del que observa desde el más allá: el hogar, el bar o el locutorio se da por medio de la llamada, última innovación para intentar adecentar la desidia en la que caen inexorablemente las democracias que no ayunan, es decir: las únicas que presumen de ser posibles, que se consumen en los derroches apoteósicos de la entelequia cultural⁴, el galimatías del ser en la época, en el vagón de metro, dentro del personaje que a cada uno nos ha tocado liquidar para que no descubran que si pudiéramos habitaríamos entre bambalinas como ratones que esperan sigilosamente que otro congénere sucumba en la trampa, para quitarle el queso que ha sido suyo mientras lo estaba oliendo.



Soledad Córdoba,
De la serie “Absorción”, 2001.

En un congelador donde se almacenan muestras de sustancias inútiles, no aptas para una venta ordinaria, espirituales en su afán por hacer por sí solas el camino a las secretas moradas, sin capacidad de movimiento, como tortugas puestas boca arriba moviendo sus patitas sin parar, sin esperanza, conscientes de que la paradoja de Zenón de Elea no contempla esta situación por otro lado usual, dentro de la lógica de la “consacratio”, que no acepta paradojas puesto que Aquiles está predispuesto a llegar

⁴ Chomsky, Noam; Secretos, mentiras y democracia. Entrevista por Barsamian, David (compilación de entrevistas del 6 de diciembre de 1993 y el 1 de febrero, 11 de abril y 2 de mayo de 1994, Alternative Radio); siglo XXI ed, 1997, México D.F; pp.62 (...) “En realidad me parece que si los que manejan el sistema de propaganda fueran más inteligentes, darían más cabida a los verdaderos disidentes y críticos. Esto daría la impresión de un debate más amplio y por ende cumpliría una función legitimadora, aunque no dejaría mucha huella, en vista del peso excesivo de la propaganda en contra. Por cierto, este sistema de propaganda incluye no sólo la manera en que se enmarcan los problemas en los reportajes sino cómo se presentan en los programas de entretenimiento –ese inmenso sector de los medios de comunicación dedicado a divertir a la gente, a embrutecerla y hacerla más pasiva.” (...)

antes que la tortuga, así es el mundo que se considera a sí mismo real, hijo de experiencias paranormales sobre las cosas y sus naturalezas. Se generan espontáneamente las ansias de emerger como flores travestidas, moscas sin cilios ni pétalos que buscan su tesoro entre las basuras, hitos de una búsqueda que se refleja en la mirada de un niño sobrecogido por las bienaventuranzas descargadas con especial regocijo tras los purificadores bombardeos.

Concluimos el itinerario por la región cautivadora de retrato con los retales que nos han quedado de una diáspora por geografías imposibles, los lugares donde se conservan virtualmente los rostros a 0°. La geopolítica de los textos que entablan entre sí negociaciones espúreas, acuerdos tácitos que divagan fluyendo de unos a otros como corrientes marinas, rompiendo alianzas y trastocando pactos, aboliendo contratos sociales y redactando bulas. De la unión incestuosa del texto y la imagen nace la nueva



Faetón y el petróleo / Enero de 2002,
Paul J. Richards, AFP.

criatura de Frankenstein, el “prometeo postmoderno” que ya en su día dejó vislumbrar Mary Shelley en la epopeya de la criatura que se pierde en un mar de hielos⁵, en el frío norte, cerca del círculo polar donde algún día esperan volver a encontrarse los amantes de Julio Medem, creador y criatura respectivamente, buscan un punto de encuentro donde cerrar el círculo para tal vez intentar no volver a empezar, la cara de Otto reflejada en los ojos en tránsito hacia la muerte de Ana, el doctor decimonónico que desafía la generación divina busca mirar cara a cara a su criatura, por última vez, y mientras el calor de la llama se apaga, y el robo a los dioses se convierte en un hurto casi menor, teniendo en cuenta la dimensión divina, con butrón incluido en los depósitos de combustible del monte Olimpo.

⁵ Fernández Valentí, Tomás; y Navarro, Antonio José; El mito de la vida artificial. Frankenstein, Nuer ed, 2000, Madrid, pp.103 (...) “La muerte de Dios es el principio de toda libertad, pero también del mal perfecto, redondo, acabado. Las sombras de la tragedia se ciernen sobre Frankenstein o el moderno Prometeo. Y cuando Dios, el padre, la autoridad, ha muerto, el rebelde satánico da por finalizada su misión. Pero en su victoria únicamente puede ser dueño de su muerte, ya que, de alguna manera, sus destinos van ligados: la existencia de uno sin el otro no tiene sentido.

La mayor infamia, pues, cometida por Victor Frankenstein es su manifiesta incapacidad para reconocer la palpitante humanidad que anida en el alma de su Criatura. El Creador no sabe ir más allá de la máscara de deformidad, del intimidatorio cuerpo titánico de su Creación, e incluso fracasa a la hora de vencer sus escrúpulos hacia la artificiosidad de la vida que él mismo ha construido.” (...)

En los trenes de cercanías que atraviesan como estrellas fugaces las nebulosas coloreadas, las terras incognitas de la psique allá de donde fluyen las legendarias fuentes del Nilo, aquel que soñamos y que no cejó en su empeño de evitar que en algún momento pudiera ser represado, “embalsamado” como las momias de los lustres accidentes geográficos que determinan el rostro de una historia proteica, reconstruida a base de mentiras piadosas y certezas fosilizadas entre los fangos que se depositan durante la época de las crecidas. El faraón le pidió a José, hijo de Jacob consejo a cerca de un extraño sueño que por lo que después se dedujo tenía en su seno fuertes connotaciones económicas, los famosos ciclos, inevitables si a las vacas flacas se las práctica una cirugía estética a la inversa, salvo en economía los gordos difícilmente han sido un prototipo estético, un modelo, un ideal de especial belleza. La astrología positivista que se encarga de retocar las estadísticas y las encuestas como antaño se iluminaban los retratos de familia, las fotografías de comunión, la última imagen anterior al rito de iniciación o partida de los solteros al ejército, la recreación de la belleza de ninfas y servidoras de Afrodita mediante las argucias y celestineos de la magia blanca, la nigromancia infográfica son un don que la humanidad consciente de los placeres y envidias que levantan en la cara oscura del globo sus festejos, benditas procesiones, adoración a la mil veces santa, engalanada con las glorias que declaman juglares, bufones, dragqueens, futbolistas, rockeros, triunfadores natos de operaciones quirúrgicas que se bautizan en las aguas de afluentes mediáticos de capacidades taumatúrgicas similares a las del río Jordán, la Santa Economía, la enigmática trinidad, nombre vulgar de un concepto sacro e innombrable, sin rostro y a su vez compuesto por todos los rostros humanos, a un lado los justos, quienes gozan de las prebendas y privilegios por orar asiduamente a los santos, hacer penitencia y cumplir con todos los sacramentos y al otro el Aqueronte...lugar donde vagan las ánimas en pena, ay, estirpe de Caín, ni el llanto de Baudelaire enjuaga vuestras heridas cuando se derrama verso a verso, gota a gota; ay cara de la Luna definitivamente escondida, agujereada por los cráteres de impactos siderales, plagas del Dios de los justos, viruelas a punto de ser servidas en bandeja de plata ante el deleite de Herodías y el beneplácito de un Herodes hastiado de capones, partidos de fútbol y operaciones triunfo.

El Paraíso es un club de carretera en el cual los ángeles asexuados cantan los éxitos, erotismo sin sexo, una aporía viable, en el mundo de las ideas, en el cinturón de asteroides del lenguaje también hay una igualdad de oportunidades, el “universo de las oportunidades”, el mundo donde el talento se desarrolla como la planta venenosa, piadosa en su naturaleza gentil, generosa y de corazón noble evitará lo más posible el tener que asesinar al árbol centenario, inquilino de la selva tropical, sobre el que se sustenta. Eros criando en sus entrañas un Alien que se deja arrullar entre los remolinos de los jugos gástricos, matriz digestiva donde soplan los vientos huracanados, horror de las exquisitas viandas que son obligadas a coexistir en un mismo espacio, sin diferencias sociales, sin élites, sin el gratificante apelativo a la salvación a capa y espada de la clase media; sólo en las entrañas registradas por Mona Hatoum en “Cuerpo extraño⁶” (Corps

⁶ COCIDO Y CRUDO, MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), Madrid 14 de diciembre de 1994 –6 de marzo de 1995, curador/comisario, Cameron, Dan; (catálogo) pp.218-219; en pp.53 Dan Cameron nos dice, a propósito de la presentación de su concepción de COCIDO Y CRUDO; en referencia concreta a Mona Hatoum en “Cuerpo extraño”: (...) “En muchas de las instalaciones presentadas hasta ahora por la libanesa Mona Hatoum se manifiesta un enfoque accionista del papel del espectador dentro de los espacios cerrados o mediatizados que esta artista prefiere. Aunque las máquinas han desempeñado un papel primordial en esas instalaciones, el planteamiento de Hatoum ha tendido a perseguir el máximo efecto con dispositivos que parecen tecnológicamente mucho más intimidatorios de

étranger), Cocido y Crudo, MNCARS 1994 es posible reiniciar un conato de revolución, un cambio del “cambio”, slogan muy apreciado por quienes ahora afrontan la travesía del desierto con una calabaza vacía de agua. Thanatos es Alien, extraño, extranjero, inmigrante ilegal en su propio soma, sema inquietante que busca reconciliarse a un nivel celular, firmar una tregua para a posteriori lanzarse al contraataque. Thanatos no necesita de contratos para regular su situación, ésta se elude tras el rostro hipócrita de la sonrisa seriada, la solidaridad publicitaria, las innovaciones en psicologías que evolucionan a costa de hacer sangrías en el alma de las cobayas humanas, ante todo la acción humanitaria, pero la Muerte Roja de Edgar Allan Poe se invitará a sí misma, o será invitada a los festejos convocados con motivo de las necrológicas oficiadas por el sumo pontífice republicano por la muerte en paz de la penúltima fiesta de disfraces.



Adán y Lilith actuando para Elohim / Jeff Koons, “Ilona with ass up”, 1990.

El mimo arrulló a los gatitos, tres gatitos grises que dormitaban en una caja de cartón sobre un pequeño taburete, les cantó una canción que muchos años atrás había escuchado a su madre, ya no recordaba apenas nada, por lo que la tarareó como mejor le pareció y acto seguido se subió a una escalera que había apoyado contra la fachada de un edificio en proceso de reformas, una fotografía gigantesca de un oso polar cubría los andamios, el blanco del oso parecía un reflejo mortecino del maquillaje blanco con el que se embadurnaba la cara un día tras otro. Ofrecía al público una representación como si se tratase de una flor perdida en la jungla de asfalto, una flor de otro mundo, orquídea onírica, performance de la perra chica, arte con minúsculas para una sociedad que solo admira la obesidad conceptual presentada en latas de sopa Campbell repetidas por todas partes hasta el infinito, y Andy Warhol en ningún aspecto era obeso, su libertad intelectual nada tiene que ver con esta obesidad del marketing del producto cultural que

lo que realmente son. Esa estrategia ha sido algo modificada para la obra que se presenta en esta ocasión, en la que la artista se ha servido de los avances más recientes de la tecnología médica para hacer una película de los conductos internos de su cuerpo, película que se presenta dentro de un espacio a manera de cubículo que intenta recrear la atmósfera de estar contenido dentro de una estructura, orgánica o no.” (...)

irónicamente enfrenta a los melancólicos mimos frente a la multitud como profetas desinflados que claman a la multitud en el desierto.

Un pintor de caricaturas ofrece al público que pasa por allí, turistas y no turistas, ciudadanos registrados como tales en alguna parte del globo; una muestra de su arte, su habilidad para captar lo estereotípicamente esencial; en los cartones de su precario tenderete exhibe de forma conjunta las caricaturas de dos futbolistas mundialmente reconocidos, la imagen de lo que parece ser una parodia típica de Julio Iglesias, una imagen de un torero famoso que tiene cierto aire a Curro Romero o al hijo de El Cordobés, cualquiera de los dos podría ser, sí tiene un aire a los dos, eso parece...A su izquierda hay otro caricaturista, éste ofrece versiones de protagonistas de las revistas del corazón que son intercambiables entre sí, algo tienen del estilo de “Gallego y Rey”, también se aprecia una cierta personalidad propia en la elección de los colores entre carmín y fusia para las carnaciones de los labios y las tonalidades chillonas un tanto chirriantes que indican que deben de ser famosos por algún programa de televisión, sí, debe de tratarse de una especie de gala o algo semejante. Algunas personas se detienen para hacerse una caricatura, la cual, al igual que en un fotomatón sale de manera automática, de forma más concisa: se trata de una ejecución semiautomática, previa a la concertación de la caricatura se ajusta el rostro del que pretende ser caricaturizado a un modelo de los arquetipos carismáticos de la vida social; en la mayoría de los casos vida social y cultural simularán ser sinónimos o eufemismos de lo mismo, la confusión es inevitable, a muy pocos se les ocurriría disertar en la actualidad sobre las fronteras entre las artes en una época que fundamenta su moral en la liberalización in extremis como panacea de la salvación eterna para los mercados, y ya va siendo hora de dejar claro que las fronteras entre el Arte y el Fútbol, por poner un ejemplo llamativo, también son ficticias, ¿por qué no incluir un gol de Figo o de Zidane en los stand de ARCO? Nada más etéreo y maravilloso que un gol, fruto del azar y de la conjunción de la gracia divina, pero ya se han percatado los arcanos que “no todo vale”, apreciación sensata y especialmente estimada entre los que gustan de poner un candado definitivamente al huerto donde se custodian las manzanas de las Hespérides, los huevos de oro del Arte, ya que la gallina posteriori del holocausto nos acusan de habérsela zampado, y encima denigran nuestras concupiscencias y otras bajezas afirmando que no somos elocuentes, que no sabemos hablar en clave de fa, la retórica no es cosa de cualquiera, un gol es arte puro, y la pureza, la virginidad de pensamiento, la candidez del que con su sudor accede al mundo de las ideas por atajos incomprensibles para artistas filósofos, filósofos de profesión y sin, artistas sin filosofía, escrúpulos sin artistas, historiadores, críticos, etcétera; es de un insoportable que lo convierte en obsceno, pornográfico cuando la pornografía institucionalizada es un arte menor dentro del corpus de las artes plásticas y las artes de la guerra; por eso, el ingente derroche que sitúa a los semidioses del fútbol por encima de los arcanos, trabajadores incansables para el mejor postor del Arte o de la Ciencia, en la actualidad para ambas a la vez; pone las cosas en su sitio y demuestra quién es quien manda, ¿pero qué se creen! La sociedad del conocimiento tasa la mercancía tetraédrica “información-saber-cultura” como su valor más alto en el cual fundamenta su poder “eterno”, pero eso no quiere decir que los mejores perros tengan que aspirar a los huesos más succulentos, estos son para los caprichos, para los deleites que excitan a millones de personas, que las aglutinan en una causa común, detrás de una máscara universal, y eso está por encima de cualquier pedigrí, con el calor de la hoguera y las caricias de vez en cuando se pueden dar por bien pagados.

Un retrato a 0° es un experimento, se cuece como en una onírica olla a presión mientras supura humores que se impregnan en los más suntuosos paños, las más exquisitas sedas, bordados con pan de oro, calidades y valores excepcionales, novedades excitadas en el orgasmo permanente de lo siempre igual, hedonismo de inhodoro, tópicos apuntalados en el lugar común de lo que siempre cambia, nada permanece.

Las turbulencias fruto de los flujos de rostros ligeramente desquiciados yendo y viniendo, manteniendo un simulacro de normalidad a punto de estallar como si se tratase de una reacción termonuclear y superponiéndose a modo de texturas fugaces, sombras de entidades nómadas que irritan los recovecos irisados en los que se camuflan los canales de Marte de la superficie pictórica; las turbulencias que inestabilizan aquellos artefactos que comparten un mismo pasillo aéreo son como hologramas agudizados por las auras neutralizadas, crisis portadoras de olores raptados tras la fragancia del gas aséptico que elimina lo montaraz, el sabor de lo ácido, el “bouquet” de los licores fermentados en las entrañas de los faunos.



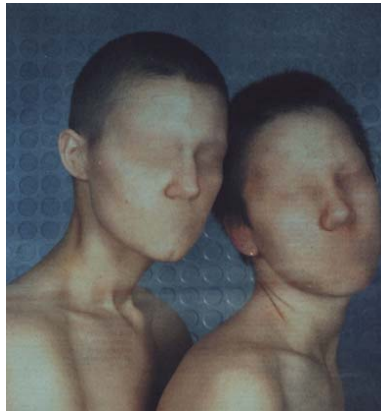
Real Politik, Suzhou, Agosto 2000.

Las turbulencias despedazan el alma como si se tratase de reactores que se desintegran al destello de los rayos solares en los intersticios que separan la estructura aerodinámica de lo que parecen indeterminaciones, cicatrices remachadas a modo de gavillas de paja.

Las plumas de plata de un ave fénix que resurge de sus cenizas con la angustia de cada célula humana que a fuerza de habitar en la rutina no experimenta, más bien soporta la experiencia como si se tratase de un amago de ruina, un intenso punto muerto que a punto está de reventar los tímpanos, de hacer granizado con los cerebros.

Las dudas que sajan las nubes entrelazando sus rutas, dibujando patrones que se combinan con las arcaicas representaciones a modo de antiguos partes meteorológicos, retórica de isobaras segmentadas en caligramas concéntricos, topografías del limbo, acotaciones de la desintegración de la idea del alma; las dudas que se pesan en balanzas trucadas y equivalen a un millón de arácnidos muertos, tarántulas elefantoides, estirpe de Louis Bourgeois, invasoras de la intimidad que custodian los patriarcas como si se tratase de armas secretas, elixires caducados, medicamentos pasados de fecha.

A 0° la epidermis de hielo empieza a deshacerse, y el hielo de la epidermis se condensa en gotas de rocío, el llanto de una mañana que viene al mundo decrepita, clonada con respecto a la mañana de ayer, interina entre la madrugada y el mediodía, subcontratada, decorado que se empieza a deshacer tras los destellos del sol, raptó inquieto de los crepúsculos reflejados en el espejo del retrovisor mientras nos adentramos en las arrugas del rostro, recorreremos a velocidad prácticamente uniforme las comisuras de unos labios que aparecen como si estuvieran cerrados con cremalleras, para no asentir, no decir cosas de las que después se tengan que arrepentir.



Aziz + Cucher, "Pam y Kim" /
Yin y Yang.

En la frontera entre los pómulos y las primeras nieves oculares donde se crían como si se tratase de líquenes esponjosos o jeras impertinentes, exhibicionistas de cansancios que desmerecen las menos veces cuando no denotan una leve crisis fisiológica, una disfunción en el metabolismo del que porta la máscara de su persona con muletas, entelequias culturales que apoyan las expresiones del autómatas recrecido hasta momentos cercanos al abismo de la muerte.

Enfermedad y...

...entonces la piel empieza a derretirse,
las miradas de los que nos acompañan en el viaje
hacia lo irreversible
o es ello lo que nos atrapa
progresivamente,
entonces
se iluminan al ritmo del enfriamiento de los crisoles,
apagándose
en su llama
y derritiendo los enigmas...
¿acaso se licúan de acuerdo a ley natural
a convención humana,

en el mismo sentido que las agujas del reloj?
Dalí y sus langostas,
Relojes
Partes blandas.

Si eludimos retratarnos como si fuéramos reyes...

El autorretrato es un guiñol, marionetas de carne, cartílagos y facciones bailando, el teatro se hace día a día, a 0° la carne se conserva mejor, y quizás el alma no ascienda a sus secretas moradas, gane en cordura y pulimento los accesos intolerables que dejan las secuelas alucinógenas, los viajes de la mística.



Medea tercer milenio/Tanja Ostojic,
“Looking for a husband with a EU
passport”, 2000.

Un, dos, tres...(análogo a una grabación doméstica de un ensayo para la comedia de la retratística.)

SONRISA1: - a la manera de Luís XIV

COMISURA IZQUIERDA: - no es porque seamos mucho más discretas que él.

CARCAJADA INFINITA: - La majestad es la pose del pavo real frente a quien personifica el papel del autómatas. Conexiones interrumpidas. Viles conservadores, abjuradores de las vanguardias. Pintores que piden limosna a la puerta de las muestras, que limpian letrinas en las capillas de las bienales, ja, ja, ja, quién los viera...quién te ve.

SONRISA 1: - y si nuestro autorretrato, el que a sangre y fuego pensamos que llevamos marcado en algún lugar, cerca del interior que protege la carcasa del alma.

COMISURA DERECHA: - detente, no seas tan condescendiente, no se trata de aquello que se supone proyectado hacia el exterior, expresado en pinturas indigentes como Diógenes Laercio de las artes plásticas, que rehusan el cuenco de las nuevas tecnologías porque afirman que se bastan con la concavidad aprisionada en la disposición formal de las anacrónicas manos para beber agua.

COMISURA IZQUIERDA: - no te pases de lista, sincronízate conmigo e intenta hacer tu trabajo como se te ha encomendado, Genética es quien dispone, Condicionamiento Social y otras Fantasías Marxistas ha sido un éxito, casi un siglo en las carteleras, Pintura con Pintura es deleznable, su montaje está recibiendo muy malas críticas.

CARCAJADA INFINITA: - bien merecidas, por cierto, ese atrezzo trasnochado, esa dicción parece de otra época, y los actores no son espontáneos, algunos pretenden ser originales, por Dios, ¡qué horror!...remontarse al origen una y otra vez, como si eso fuera posible en Rostro 0°.

SONRISA 2: (irrumpiendo inesperadamente en la conversación) – pero es que los críticos están igual de comprados que vosotras, además no hay nada más lucrativo que el negocio de las funerarias. Las exequias por la muerte de la Pintura llevan preparándose muchísimos años, nadie sabe hablar de otra cosa, unos la llevan flores, otros derraman lágrimas sobre un cadáver que las malas lenguas dicen que ha sido cambiado por otro menos lozano en la sala donde se practicaron las autopsias. Entre prelados, enterradores, familiares, conocidos, poetas, es decir, la inmensa fauna que compone la miseria humana de críticos, pensadores, publicistas y artistas, todos ellos con su correspondiente corona de flores y su cordial sentencia: “tus hijos no te olvidan”, o “tus compañeros de piso no te olvidan”, también se ve alguna que reza de la siguiente manera: “tus agradecidos empleados que te sangraron por el bien de la empresa no te olvidan”, incluso algunas peñas futbolísticas venidas de allende los mares; nunca se había visto semejantes preparativos, incluso se esperaba de los prelados un discurso especial, algo que sonase a definitivo ya que tan lenta agonía ha tenido la pobre...

SONRISA 1: - No somos nada (suspiro).

COMISURA DERECHA: - dicen que no dejó hecho el testamento.

CARCAJADA INFINITA: - así parece, los interesados se van a tener que dar prisa, a eso de la medianoche ya ni siquiera quedarán las plumas, algo me dice que no le quedaba crédito en el banco y que estaba viviendo de las rentas.

COMISURA IZQUIERDA: - y hace meses que esos buitres que tenía por inquilinos y que ella trataba como si se tratase de miembros muy queridos de su familia no le pagaban el alquiler.

SONRISA 2: - sinvergüenzas...menos mal que ya estaba ciega y no era capaz de ver que se estaban burlando de ella en su misma cara.

SONRISA 1: - sí, eso es verdad verdadera, los ojos tanto el izquierdo como el derecho afirman haberlo visto, incluso unos días antes de su desaparición...

CARCAJADA INFINITA: - cierto, cierto, yo también tengo una relación afectuosa con los ojos, pero no se ponen de acuerdo, al parecer uno de ellos estaba parpadeando cuando el otro vió como alguien tiraba el cuerpo del delito al río...

COMISURA DERECHA: - eso no es posible, nos estás engañando, uno de los ojos, en concreto el izquierdo es un poco vago.

SONRISA 2: - no, no, no, lo que pasó es que recibió un fuerte puñetazo al igual que la nariz, no hace falta poder mirar para saber como está.

CARCAJADA INFINITA: - que se fastidie, por meterse donde no la importa.

SONRISA 1: - ¿sabíais que yo también me voy a dedicar al arte?

COMISURA IZQUIERDA: - es lo más importante que hay en esta vida, te deseo mucha suerte, yo nunca habría tenido el valor...

CARCAJADA INFINITA: - si ya, pero... ¿con qué artes pretendes acceder al arte?...eso no está al alcance de cualquiera, y menos de una comisura vulgar que no sabe dibujarse con propiedad, y hoy lo que se lleva es la acción, el happening, la performance...

SONRISA 2: - no te desesperes, querida, que tu siempre has sido muy creativa, además que sepas que la gente del mundo del arte es muy abierta, y le preocupan aspectos relacionados con la salvación del mundo, la solidaridad, el pensamiento libre, la apertura de fronteras, la globalización...

COMISURA DERECHA: - los ojos lo vieron hace dos años en carne propia, y se lo contaron a Carcajada Infinita con la condición de que no se lo contase a nadie, pero ahora tu te has ido de la lengua...

SONRISA 2: - y encima me lo echas en cara, si fuiste tú quien me lo contaste a mi forzándome a que pusiera los labios en una mueca horrorosa, pobrecillos, jamás han sabido el significado verdadero de tan estrambótico movimiento.

SONRISA 1: - me lo has ocultado durante tanto tiempo...jamás te perdonaré, o es que acaso tu también te querías dedicar al arte.

CARCAJADA INFINITA: - aquí el que no corre, vuela, y tú eres tan inocente, muchísimo más que Sonrisa 2 y las pasmadas de las hermanas comisuras, que no tenga un trato tan estrecho con el resto de las sonrisas no significa que mi círculo de amistades esté limitado a ustedes exclusivamente y a esos ojos de ahí arriba, no, de eso nada, en Rostro 0º hay que relacionarse incluso con el mismísimo diablo, porque aquí los movimientos son lentos, y el cuerpo no suda demasiado, y las informaciones más fiables no siempre vienen por cauces visuales, y nadie en su sano juicio puede pensar que los ojos sean capaces de articular mensajes coherentes si de por medio no negocian otros intermediarios...

COMISURA DERECHA: - así que, me engañaste ese día.

CARCAJADA INFINITA: - no exactamente, lo que pasó es que no te lo conté todo, además creó que con la traducción del sistema nervioso se perdieron las sensaciones más interesantes, no es fácil traducir la poesía de un idioma a otro, entonces imagínate cuando se trata de chismes sobre arte, historias del corazón en las que están implicados los artistas filósofos.

SONRISA 2: - ¿y encima de artistas son filósofos?...yo pensaba que era al revés, primero se hacen filósofos y después artistas, de la otra manera es como empezar una casa por el tejado.

CARCAJADA INFINITA: - de eso se trata, de desafiar al sentido común, ¿acaso no es posible entablar una conversación fluida entre nosotras sin tener que articular palabra?...todo el discurso está siendo escrito por alguien, traducido según le vaya viniendo en gana.

SONRISA 1: - entonces, de lo que decimos en esencia no quedara nada...

CARCAJADA INFINITA: -¿ acaso tu crees que estás diciendo algo que sea de provecho? Para empezar, lo que según tú estás diciendo tan sólo lo estás pensando, son otros los que escriben o tal vez lean, pero nadie dice nada, absolutamente nada.

SONRISA 2: - ¡Qué triste, habitamos un mundo mudo!

COMISURA DERECHA: - y sordo, querida, y sordo.., que yo sepa nadie en esta parte de Rostro 0º ha escuchado algo que no fuese un simulacro enlatado de sonido.

CARCAJADA INFINITA: - pero nunca hemos recibido tantos estímulos de percepciones inauditas como hoy en día...

SONRISA 1: - ¿Hoy?

(Aplausos, y ovaciones, previamente grabados y mezclados con el himno hipnótico de la República..)

Coro de niños entonando un segmento ecualizado, en play-back de la Novena Sinfonía de...

...políticos absortos en valores monetarios de efecto pseudocatártico, teatrini del “absurdo” que habría dejado bocabiertos a Zumbo e Ionesco, figuraciones de cera, apestados del fracaso, “triunfaores” y voceros de un fandanguillo que ni mucho menos es de Cádiz...siete mil gaiteros más uno para acompañar al paradójico autócrata que espera mil y una noches a que Sherezade acabe de una vez con el cuento, por Dios, qué aburrimiento.

.....es decir, es visualizado como una expresión a través del soma, el significante corporal, estigma de nuestra autorreferencialidad, antropología fast-food de los sentimientos en packets de a dos por el precio de uno, imbricación del tatuaje lingüístico con las porosidades de piedra pómez que quiebran la piel.

Al fin y al cabo.

Dícese que algunos cuentan que nuestras tendencias a ser condescendientes con la mueca exagerada que arranca de los interludios de la desesperación cuando se va de Carnaval, bailando samba con las reinas peleonas de carnes prietas, mulatas sensibles y lozanas, modelos para un Zeuxis tropical, hijo y nieto de traficantes de esclavos y de armas, posible descendiente de alguna poesía corporal fruto de la líbido en Abisinia de un Rimbaud liberado de su poesía; dícese que se dice, y algunos no cuentan todo lo que saben al respecto, por eso los que hilan fino saben que:

...la salida de tono que delimita el lugar en donde aún creemos conservar el eterno adolescente, el enfant terrible que arrasaría el mundo entero de un solo grito, de un auténtico aullido,

es propiedad de una importante firma comercial.

Alquilen el acceso a una emoción segmentada,

disfruten de la agonía de lo sentidos,

ahogados en su propio vómito,

como estrellas

de satisfacción

en

segundos,

¿un clic más, otro tirito?



Lao Tse tomando una taza de té, Beijing, Agosto 2000.

Nuestro discurso es un apunte trazado con prisa, elaborado a costa de una deriva incómoda en un mar de frustraciones, de sargazos y espinas que hacen más insoportable la calma chicha en la que aquello parece estar continuamente en movimiento, colocándose, revolucionándose.

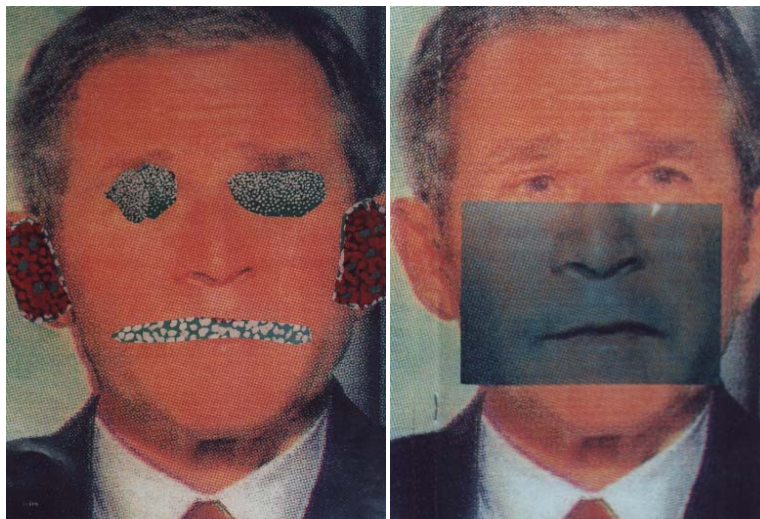
De progres y utopistas hemos pasado a reaccionarios...

No hay nada más intolerante que resignarse a pedir en la calle.

Quisiéramos ser peregrinos hacia las nieblas donde dormitan los murciélagos, en lo más profundo de las fosas nasales, sentir el viento pasar, la condensación del vapor de agua en las vellosidades, nos asusta un viaje a través del cuerpo, ser inquilinos atónitos en la furia laberíntica de los intestinos, despedirnos a la francesa de los depósitos de bilis y aprovechar las sinuosidades de los capilares como si estuviéramos de aventura en un parque temático.

El Rostro 0° no concluye en sí mismo al no estar definido, al no ser propiedad intelectual de un slogan, al negarse a aceptar que es un rostro como los demás, ¿y alguien sabe a ciencia cierta cómo son los demás rostros? ¿quién ha sentido la sensación en su ser del rostro que le ha sido asignado o del cual ha asimilado el signo característico, la personalidad a través de la quimera del parecido como algo intrínsecamente propio?

Sensaciones de retratos las hemos experimentado todos, el sentirnos retratados, presentados, representados, analizados, sintetizados, desguazados, pero sensaciones del rostro...



Luis Gordillo, Cara de Nada, 2002.

aunque esto es discutible, nos lo podemos tocar, mirar reflejado en un espejo, representado en una pintura, reproducido y simultáneamente representado en una fotografía, pero la visión mental en la matriz camaleónica del yo es harto compleja, y se basa en una amalgama de sensaciones muchas veces contradictorias que se niegan unas a otras y varían a modo de una climatología caprichosa según las circunstancias; y esta visión subjetiva del yo puede constituir un retrato pero no tiene porqué coincidir con las sensaciones que atribuimos la percepción subjetiva que tenemos del propio rostro, luego, la representación íntima del rostro no tiene porqué ir asociada necesariamente a la construcción del retrato, la recreación de lo que entendemos por el parecido

supuestamente inalienable. Si el retrato del sujeto y el rostro sujeto de ser retratado no son sinónimos “per se”, a cada rostro no le debe de corresponder una posibilidad manifiesta de ser retratado alguna vez en la vida, aunque de hecho así sea la mayoría de las veces, sin embargo un retrato necesita al menos como un referente lingüístico la ligazón al significado original de rostro, aunque después su campo de acción esté muy alejado de la fisonomía y se mueva en terrenos de la analogía, lo alegórico y lo metafórico.



Robert Gober, Untitled, 1991.

El préstamo sin intereses inmediatos de un sema desnaturalizado en la epopeya transgénica del referente al signo lingüístico injertado de quistes de imágenes que presumen de ser producto de un parto en continuo, arcas de Noé conectadas a cordones umbilicales interminables, infernales cableados de fibra óptica que ligan los módem con placentas contaminadas de afrodisiacos y cortex cerebrales excitados por inyecciones de art- net en dosis institucionalizadas; todo lo que tu “quieras ser”, lo nuestro ya pasó, queridos contertulios, que les vaya bien, amados lectores, visiten la web otro día, en otra vida seremos más procaces y todas sus preguntas accederán a una respuesta de recibo, en condiciones.

A modo de ejemplo, las escarificaciones de los nuba, seres poseidonianos, criaturas reconocidas como atlantes en la antropología onírica de Frobenius; las marcas que dibujan la cara, que introducen al niño en el mundo adulto, que simbolizan el paso de la naturaleza a la cultura mediante el rito de iniciación, más bien un salto de trampolín al vacío, ya que en la piscina no queda agua.

Imaginaos que hay agua, imaginaos su sonido, el chapoteo de las manos haciendo ritmos, imaginaos que sois peces voladores, y entonces podréis saltar, la ausencia que preludia el descalabro será tan circunstancial como el último suspiro.

El rostro 0° es una metáfora que cojea ante la desesperación que gira sobre sí misma refiriéndose al vacío entre las vísceras una y otra vez, vacío que no se puede palpar y que se contradice con la experiencia empírica del mundo, las trampas racionales y meticulosamente racionadas sobre las que se asienta el sentido común, el escaneado del organismo paso a paso; vacío que se corresponde a la poética macabra de las radiografías que dejan de los huesos su aspecto fantasmal, espectros de cristal, raspas de pescadilla bípeda que flota entre un mar de algas y criaturas marinas que después resultan ser órganos, tan perdidos como los antiguos galeones en el fondo del mar, tan solitarios como los restos de submarinos hundidos.



Susi Gómez, Sin título, 2001.

Se da el espejismo, no se ve..., se sirve algo así como en bandeja de plata, con el aguamanil y las toallitas blancas humedecidas con lágrimas de los santos para refrescar la tez reseca, hastiada de tanto disfrutar con la comida, y quien gusta de saborear espejismos es que no conoce lo que es volver una y otra vez al punto de salida, proceso que puede durar una eternidad, tiempo estirado, cirugía estética de la temporalidad, y al final se revienta como un globo, al igual que un gigante rojo; dicen los astrónomos que el sol que nos alimenta a la vez que abrasa en un futuro, no el nuestro; engullirá la Aldea Global sin pedir permiso a los mandamases, tal vez por aquel entonces ya no mande nadie, aunque parece estúpido que dejen de manejar los que acaparan las mejores oportunidades, la cordura enferma en su afán de absoluta santidad, Madre Teresa de Calcuta no hay más que una, y encima se rumorea que en sus últimos días también gozó de la presencia en su seno de un enviado de Satanás; pero eso es otra historia, y seguro que las benefactoras hermanas confundieron al heroico ángel caído con algún miembro

superior de la jerarquía eclesiástica, la beatitud de los santos Mass Media lo tergiversa todo, su afán de perfección a través de la purificación de la buena nueva no tiene límites, y eso se puede llegar a considerar como un exceso de soberbia. Aleluya.

El destino
el desatino irreversible en sus fueros,
una mirada a través de la cerradura,
angustia de ser en el acto
ante
lo imprevisible,
cara con la que amanecerá
el mañana,
incertidumbre
al frente
de
Etant Donné.

Entre los intersticios de los tiempos muertos
donde la representación de la representación deja paso a otra cosa,
cotidianas miserias, maravillosas floraciones
de lo imprevisto,
nenúfares de Monet
flotando,
y el polen se posa
cuando nos sentimos desplazados,
como si la existencia
que
compartimos con las otras
estuviera fuera de lugar,

la
inscripción
del
civil en el registro,
el
finiquito de un contrato
sin trato,
idilios
en
un día sin pan,
364 sólo con agua.

¡Un rostro 0°! Qué decepción, el Arte es análogo a un hermoso y rico pudding de verduras y carne envasado al vacío, se trata de una experimentación sin objetivos para el que lo observa desde fuera, al igual que el rostro 0° le parece carente de definición, ambiguo, sin una expresión concreta, collage de soledades inflamadas y ausencias.

Las reacciones ante las muecas histriónicas que acotan con su gesticulación soez el marco de lo posible, ahora se sobreentiende que esto se encuentra al filo de la navaja, y las comisarias/os presumen de ello, los curanderos del Arte (curadores/ curators) muestran el género, la visión sobre el mismo, su tesis.

Nuestras tesis parecen balbuceos, danzas en la oscuridad, palos del ciego que sueña con algún día poder dar más que palos, y si gritamos o desafinamos en exceso, sintonicen otra emisora, en la frecuencia universitaria también se cuecen habas.



Jean Fautrier, El desollado, 1942.

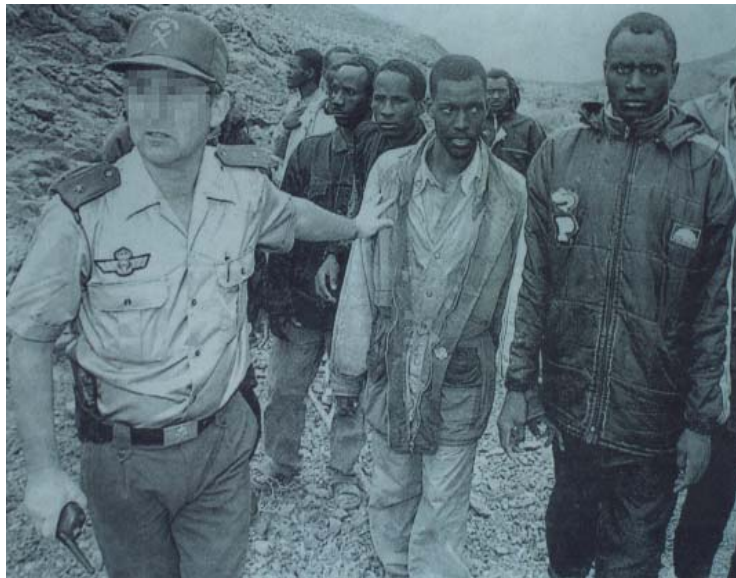
Las máscaras con las que se cubre de guirnaldas la institución social en sus múltiples caras y personificaciones, ya sean eclessias seculares o laicas, estados traspasados y tinglados transnacionales de dudosa privacidad e inquietantes innovaciones en torno a una superación de la democracia son herramientas para dar forma al medio, el substrato de lenguaje que en sí lo es todo siendo en su pobreza substancial esencialmente un anodino maquillaje.

La virulencia constante, el viento en la cara, el perro que nos persigue desde que nacimos ladrándonos a nuestras espaldas, la necesidad de encontrar unos fundamentos donde sostener los engaños de los que gustamos y en los que nos regocijamos, mirando con fruición el origen de nuestra primera ruptura con la madre...

las leches de animales extintos de las que un día osamos alimentarnos.

Abrid las latas, hace falta una explosión controlada, algo así como una pequeña reacción en cadena que socave definitivamente los pilares que sostienen al marketing que vampiriza la poética, volved a retozar en los cienos saludables de la venenosa pintura como si fuerais faunos, sí, hombres trogloditas de esos que a fuerza de encontrar

placentero el pensar se olvidaron hasta de hablar tal como lo cuenta José Luis Borges en “El inmortal”; desafiad a los aprendices de brujo, a los embaucadores que se llaman a sí mismos artistas a secas, presuntuosamente y con voz grave, carraspeando y mirando melancólicamente al horizonte, pues vosotros sois simultáneamente Homero y Odiseo, y no les tenéis nada que envidiar; vivís en la intemperie, fuera de moda, como Diógenes y nadie os ha montado un pesebre con bola de cristal en la cual se ven cuartos de baño con grifos de oro. Lo tenéis todo perdido, pero seguís sonriendo como niños; os bombardean desde diez kilómetros de altura, pero vuestras piedras también hacen ruido, hace tiempo que los mercaderes no os consienten visitar el templo, e incluso se os dificulta el acceso a los altares para hacer ofrendas, pero eso no importa, amigos, la rueda de las reencarnaciones no para de girar, y vosotros no creéis, afortunadamente desconfiáis hasta de vuestra propia sombra, como para poner la mano en el fuego por ni siquiera uno de los artistas que comúnmente citáis o aseguráis de muy buena fe que admiráis, y mucho menos de las fuentes literarias en las que os bañáis, artista big-mac el primero que beba del agua y no se de la vuelta para expulsarla como si se tratase de agua bendita.



Atlantes / Indocumentados recién llegados,
Fuerteventura, Marzo 2002 / EFE.

Hablamos de libertad los que somos (libres)...
aún cuando
éramos o no éramos
conscientes de nuestro engaño.

Nos echamos en los brazos del Arte como el Alma que sale en busca del Amado,
y preferimos quedarnos en Florencia
cuando ésta fue asolada en el Trecento por la Peste Negra,

quizás nos hubiera ido mejor en la campiña toscana,
pero no somos quienes contamos el Decamerón,
y quien cuenta lo que seremos
habita en una Florencia globalizada,
excasa en humanistas
y prolija
en
mediocres Savonarolas, Médicis embrutecidos
como tigres de papel,
aficionados al whisky
y dados a menesteres extradeportivos,
amantes de las Artes,
piadosos estetas de la guerra,
al final del tiempo muerto
la erótica de la silla eléctrica.



Esther Ferrer, Autorretrato en el tiempo, 1994.

El rostro del Arte está recorrido por una cinta interminable de eventos festivos regidos bajo los imperativos higiénicos y aparentemente frívolos de la moda, pasarelas, muestras, ferias internacionales y bienales recorren la superficie de su piel de fruta madura y rugosa construyendo rutas e itinerarios a través de los campos, redes de comunicación entre conceptos que fluctúan caprichosamente en los puntos neurálgicos: boca, nariz y ojos, polígonos irregulares de infinitos lados que se hacen pasar por puntos, fracciones de tiempo infinitesimales vividas en unidades segmentadas de un espacio enajenado y paradójicamente abierto (toda una vida no bastaría para recorrerlo célula a célula, vello a vello).

La capital global donde se concentran los flujos, las ondas cerebrales que animan los movimientos faciales, la subida y bajada del estado anímico a través de fuentes de secuencias programadas de componentes electroquímicos, la nueva Babel se encuentra en todas partes y en ninguna, tras la erosión de las vetas auríferas, la cosecha de las segundas vanguardias, la ciudad de Nueva York renace de sus cenizas para levantar el

vuelo, pero la Biblioteca de Alejandría se ha dispersado con los vientos del invierno en dirección al mar, allí lo artístico es una combinación de salitre y yodo, su ventura, su anhelo de un arte novísimo alimenta a los bancos de peces, nutre sus espíritus, y éstos aletean llevando la esperanza a un mundo quebrado, una tierra que siente escalofríos; los jinetes han vuelto, hace mucho que cambiaron los caballos por un corcel menos escatológico, tal vez más viril, master en Harvard y muchísimo más fálico; pero surcan las nubes a igual velocidad y son profundamente educados, antes de acariciar lamentan que no todo el mundo esté capacitado para recibir ese cariño tan especial, esa piedad paterna del “pater familias” que tienen los pueblos civilizados para con sus Ganímedes desagradecidos, véase que los hijos pródigos tras temporadas largas de vivir entre los cerdos adquieren costumbres bestiales, es por ello que si se les abre la mano la cogen hasta la raíz del hombro.



¿Osama Bin Laden? / Marcel Duchamp, “Wanted”, 1923.

¿Qué nos pasa en la cara? Está cubriéndose de infernales granos, día a día que pasa es más osado enfrentarse al espejo, una erupción sin precedentes se está fraguando, y nuestra piel ya no es igual de elástica, se reseca a pasos agigantados y dentro de poco no existirá una gran diferencia con el cuero curtido, un cuero terso e hidratado, exento de la flacidez que otorgan los años a las mejillas sonrosadas cuando éstas no crujen como si de tierra cuarteada se tratase, víctimas de las sequías, de una climatología políticamente correcta y extrema. La epistemología de la estética de la ciencia está dejando el paso a la ciencia estética o diplomacia quirúrgico reguladora que dibuja frentes fríos en oposición a frentes cálidos donde supuestamente se han detectado crisis epidérmicas que pronostican degradaciones irreversibles del cutis facial.

Esta disciplina aún en su seno las preocupaciones siempre aludidas por las artes plásticas referentes a la belleza, las cuales se entendieron en tiempos de las vanguardias como un tanto frívolas y siempre que salían en tela de juicio no gozaban sino de un carácter sospechoso y visiblemente peyorativo, para lo cual se cubrían de eufemismos que relegaban a la Afrodita vulgar, disoluta y libertina al armario del palacio donde su homóloga Afrodita Pandemia, la diosa del amor intelectual escanciaba refinados licores con artistas exquisitos e intelectuales, entonces la diosa de la Belleza Celeste se disfrazaba como una atractiva sufragista o una mujer fatal vampírica y adicta al opio, aunque tampoco no desdeñaba su rol de mujer liberada hija de los caprichos de la burguesía, de aspiraciones artísticas e intelectuales o del erotismo esperanzador del desencuentro fortuito en la dinámica de la lucha de clases; en síntesis, algo así como un hibridación entre La Goulue, Rosa de Luxemburgo y Gertrude Stein que disertaba de temas importantes antes de darle el gusto a las inquietudes más o menos proletarias, descensos del cielo de las Ideas a los infiernos mediante los cuales adquiriría el conocimiento del goce íntimo, de las resonancias de la música de las esferas en las entrañas de Perséfone, al cual debería tener acceso toda mujer, ya fuese rica o pobre.

Las inclinaciones concupiscentes que si bien le allanaban la escalada a terrenos poblados de ideas menos contaminadas no le garantizaban el poder sacar la cabeza por encima de las nubes al menos por intervalos superiores al fogozonazo de intelección, fruto de unos fugitivos segundos de convulsión, de fusión de las psiques andróginas en el frenesí de la dicción anatómica; por eso la Afrodita Celeste, hastiada de tanto corpus intelectual, oprimida por la angustia que recae sobre quien sufre el éxtasis de Santa Teresa con más frecuencia que lo que usualmente es costumbre en el contexto de los velos místicos; se puso una capa negra sobre sus carnaciones rosadas y un antifaz veneciano, y mientras que la otra Afrodita, la vulgar, que acongojada estaba por el súbito comportamiento de su hermana; golpeaba las puertas del armario, Afrodita Celeste se fue y buscó en los bajos barrios un bohemio de esos que se consideraban artistas, allá en las fueras de la ciudad, donde la turba se gastaba los sueldos miserables en absentia para matar el recuerdo y el hambre encontró a su Pigmalión, que de unas cuchilladas la desfiguró completamente la cara no sin antes forzarla y obligarla a posar desnuda como si fuera una vulgar modelo para una horrible pintura, el nombre del artista sonaba algo así como a Frenhofer, aunque no lo entendió muy bien, pues no hablaba ni en francés, ni en inglés, ni siquiera en el bello italiano, parecía una de esas jergas oscuras del latín que aún se hablan en países bárbaros; la Afrodita Celeste, sangrando y con un terrible dolor en la cara, aprovechó la repentina ausencia del pintor para salir corriendo de aquel lóbrego antro que el consideraba como la tierra gozosa de Arcadia cuando no era sino como la más deleznable caverna del Tártaro. Después, no recordaba como llegó a su casa, alguién la trajo, fea, vieja y desfigurada, pero más Celeste que nunca, y no recuerda lo que aconteció durante los al menos ciento cincuenta años que se prolongó el período de su ausencia.

Ahora su “hermana” la Afrodita Popular, recluida en el armario tantos años gestiona la hacienda del palacio como una divina diosa, emprendedora y atrevida que adula siempre que puede la potencia sexual del dios hermafrodita Mercado, bella y vulgar es capaz de envolver con sus encantos a todo el mundo, es democrática y protege a todas las Artes por igual, incluso ha santificado a las descarriadas vanguardias que cegaron el rostro de Afrodita Celeste acomodándolas en las tierras de Tracia donde dicen que aún habita el poeta Museo, allí ha mandado construir centenares de templos, y es más; ha condenado a muerte a todo aquel que preste ayuda en su destierro a la estirpe maldita de los pintores, raza de roedores que en vez de sangre les corre por las venas pintura, arte por

otro lado muerto y condenado a arder por los siglos de los siglos en el infierno, aunque dicen que algunos están utilizándolo para seguir repitiendo lo mismo y de manera peor, esos espantosos ritos necrófilos, degeneraciones de la podredumbre masculina; por eso el Consejo de la Moda ha decidido tomar cartas en el asunto, y la magnánima señora, la auténtica Afrodita, la diosa de la Estética Infinita y de la Juventud Duradera decreta el encierro en un centro psiquiátrico especializado en taras artísticas de quienes se tengan pruebas fehacientes de su inadaptación cerril y alevosa a las nuevas disposiciones estéticas de nuestra Santa e Hiperhormonada Obra. Así mismo, Afrodita Celeste, será tratada como se merece de acuerdo a su status y recibirá una atención proporcional al número de años y a la exquisitez de los cuidados que Afrodita Popular recibió por ventura de su bien amada hermana con profunda fe en sí misma y en el buen corazón de todos los demás.



Afrodita celeste y Afrodita popular / James Coleman, Photograph, 1998-99.

Este cuento no ha acabado, aún es pronto para seguir contándolo, lo que si parece es que se han invertido los papeles, han sido tantos los años de esclavitud en aquel sórdido armario...encomendémonos a los dioses que han tomado las riendas del Olimpo, hagamos libaciones en virtud de nuestros triunfos personales, pero no oséis miraros al espejo, sobre todo si sois hombres, y si lo hacéis ateneos a las consecuencias, será peor si no se os viene en mente romper el espejo o destruir vuestra faz con un ácido o un estilete. Renaced como mujeres en un mundo que no acepta lo que sois, ese es el precio que tenéis que pagar por no saber cortar a tiempo el brazo que cometió en un pasado todos los desmanes, enjundias y excesos. Volad lejos, allá donde convertisteis a Afrodita Celeste de Diosa Madre en Intelecto apolíneo, y de esto en Madre de Dios acompañada de un ejército de Magdalenas y de Mártires, romped las cadenas que lastran los conceptos en las raíces de lo pasado antes que por inercia os hagan también responsables de haberlas fabricado, cuando el artífice del vil metal que encadenó a la madre aún anda suelto, y nadie osaría en levantar sobre él un dedo, es un ser tan cariñoso, tan inhumano como gozoso, gusano que alienta el funcionamiento del cerebro, necesario veneno.

Andy Warhol en “Mi filosofía de la A a la B y de la B a la A” mostraba una preocupación comprensible con unos granos que le afeaban la cara, A y B discutían entre sí la conveniencia de darse esta o tal crema, de qué manera atenuar el efecto devastador que hacían los granos sobre el cutis y sobre la apariencia física de la persona que los tenía que sufrir a sabiendas que su aparición podía influir también en ciertos problemas para controlar su imagen pública. El discurso de Andy, y en especial esa disertación a dos bandas entre la irónica segmentación de su propio yo que nos representa, A y B es de una profundidad que va mucho más allá de su tono de conversación distendida, en apariencia frívola, pero tenemos que recordar las opiniones de Cioran sobre la idea de frivolidad (en Breviarios de Podredumbre), alguien conceptualmente muy alejado de Andy, lo cual aplicado aquí puede resultar paradójico, entonces, teniendo en cuenta este inciso “fuera del ámbito de Andy” podemos entender lo filosófico y a su vez profundamente cotidiano que nos resulta este discurso de apariencia desnuda, pero en realidad muy afectado de esa artificialidad tierna y tremendamente humana que destilaba el distanciamiento de Andy con respecto a las cosas, su propio cuerpo, esa frialdad inquietante, como si se tratase de escarcha sobre el cristal de los coches, con la que acariciaba lo que él pudiera sentir, los pensamientos que en su momento fueran capaces de sugerir una visión de su día a día en el arte, de A a B, y de B a A.



De la A a la B y de la B a la A, Tian'an men, Beijing, Agosto 2000.

Andy Warhol se sometió a una intervención quirúrgica porque no estaba satisfecho con su nariz de zanahoria, una nariz que nunca terminó de encontrar su sitio en un rostro gélido como la luz que entra por las ventanas angostas de los castillos semiderruidos en las jornadas invernales, un rostro de una ternura irónica, impasible como una gasolinera vacía, tan profundo en su magnetismo un poco ausente al igual que los horizontes gastados donde se pierden el último peaje que hemos atravesado, quizás la última vez que pensamos pagar por seguir conduciendo; sus ojos como botones parecen vacíos, ¿hay alguien ahí? ¿es un lugar habitable ese rostro? Posiblemente se trate de un non site, y más lo parece conforme van pasando años, sus fotografías y autorretratos mantienen

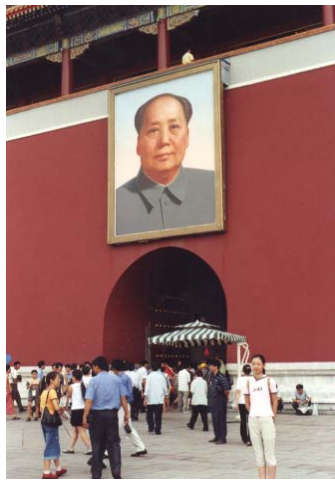
una distancia con la actualidad que impermeabiliza cualquier intento de entrar en contacto, es muy difícil imaginarse qué es lo que está pensando, ahí sentado sobre ese sillón en los espacios casi lunares de la Factory. Andy Warhol se valió de su magnetismo sideral y de su carisma para prolongar su personalidad a través de todos aquellos talentos con los que a lo largo de su vida entraba en contacto, la tribu de Andy, heterodoxa e inclasificable constituía una reserva para sus instintos de supervivencia a través de los otros, tendencias vampíricas que rejuvenecían a este extraño personaje, extremadamente frágil y blanquecino, de apariencia desganada, ¿tímido? Las cicatrices que modelaron su cuerpo parecen un simulacro de lo que pudiera haber sido una imagen de lo que se cocía dentro de su alma.



Zeus Olímpico / Andy Warhol, Mao, 1972.

Lo complicado es saber si su corazón latía de verdad, y es que no es posible saber donde empezaba el hombre y acababa el autómata, un hombre fugado en la noche y convertido en una sombra, un autómata gélido, el personaje Andy, representado una y mil veces, frente a los suyos, frente a A, o frente a B en el espejo, en público, a través de su pintura, en los modos y visiones culturales que todos, de alguna manera o de otra hemos heredado.

Las cosas que en su día pudieran presentarse como extravagancias del artista, “cosas de Andy” hoy ya no lo son, existe una cierta distancia para percibir claramente que la cosmética y lo genuinamente proteico abarcan todo el espectro de lo cultural, desde la más alta jerarquía política, empresarial y eclesiástica hasta el ras de suelo donde intentamos abrirnos paso como podemos las musarañas; por supuesto, al tener la impresión de que nadie se ha escapado de las garras de su polaroid, al sentir cómo la anemia de los que sufren la succión de plasma sanguíneo en el corazón de las imágenes es una epidemia incurable de consecuencias harto benéficas, no podemos afirmar que existan retratos hoy en día que se libren del factor 0° que paraliza en vida el rostro, que lo aprisiona como si se tratase de un zombi tahitiano lanzado a la rueda de las infinitas seriaciones y replicaciones, la paródica “réplica” del Mercado a la transmigración de las almas asiática, la cual de momento no parece ser apta para un consumo generalizado (influye muchísimo la lentitud artesanal de este ancestral proceso).



El ojo que todo lo ve, Tian'anmen, Beijing, Agosto 2000.

El cosmético como versión exenta del glamour bíblico a lo Charlton Heston del cosmos desideologizado se muestra a la manera de una bella flor de la familia de las orquídeas, perlas entre la flora, brillantes transgénicos que cambian de color como un camaleón, partícipes en la negociación que se lleva a cabo dentro de teteras de porcelana, en la cual también participan estetas de las finanzas, artistas plásticos de los recursos humanos, intelectuales aficionados al humanitarismo y a problemas de interés social como el contencioso geopolítico de la cuadratura del círculo.

En el océano de los lenguajes se enfría la sopa primigenia donde se generaron los compuestos que dieron lugar a los nuevos seres, criaturas fantásticas del ayer que pueblan los baúles atestados de recuerdos donde habitan monstruos adormecidos, gorgonas que deben de serlo porque les falta la cabeza, sirenas echadas a perder que

apestan a olor a pescado, unicornios con cuernos de aleación de titanio y gigantes de espíritu acostumbrados a ir siempre hacia atrás, como los cangrejos.

Sección de registro/ nº de entrada 000000000.....

Cartas al buzón de Rostro 0º:

Un científico loco nos tenía acostumbrados a sus locuras, por eso nadie le hacía caso; una brillante y joven profesora de Bellas Artes un día se dio cuenta de que todo estaba perdido, alguien mencionó al sentido común con la proposición tópica, “es que es de sentido común” y ella replicó amargamente que “el sentido común era fascista”, andando el tiempo se ha visto que tenía toda la razón, los fascistas somos nosotros, hemos pasado de oprimidos a fascistas en menos de un siglo, no está nada mal (hay que matizar que según los nuevos estudios sociológicos los incultos y oprimidos suelen ser las personas potencialmente más fascistas, por los siglos de los siglos). Hay que evolucionar, es la “meme” que se repite una y otra vez, que se respira en la calle; ciertamente ya no hay científicos locos, tampoco existen artistas excéntricos y el mercado ha descatalogado el concepto de genio y lo vende en otro formato más atractivo, en forma de libros de autoayuda, etcétera; días atrás el emperador nos recordó que ellos salvaron al mundo del fascismo una vez y lo volverían a hacer si hiciera falta mil veces más; respiramos con alivio al ser conscientes que en muy poco tiempo seremos liberados del sentido común y de otras lacras fascistas, esperamos no tener que seguir cargando con esto, por eso huimos de lo común a lo global, es bueno para la salud y nos lo ha aconsejado el psiquiatra; verdaderamente da buenos resultados, nos sentimos un poco menos fascistas hoy que ayer. Gracias.

“Las” y “Civo”. Dirigido y
director de tesis.

.....mitad mamífero, mitad invertebrado, a caballo entre la imagen hiperreal y el mensaje cifrado, entre las tierras de la mimesis pornográfica y el signo languaraz, entre el hieratismo del ideograma y el alfabeto de origen fenicio.

Cariño y Salud desde el frente. Las negociaciones serán arduas y las aguas no volverán a teñirse con los mismos vertidos: el crudo, la “Action Painting”, etcétera...por mucho que lo intenten aún conservamos la cota (...) y a 0º aún es posible que la Pintura fluctúe, (...) sí, eso es, como si se tratase de una de esas monedas de por ahí, en caída libre...El “Minimal” se está estropeando, sí, cosa del clima y de las moscas, no mandéis más de eso, sí, ¿me oyes, nos oyes? eso es, (...) ya, ya, ya, es que le falta consistencia cartesiana, lo que nos temíamos.....(...) se trata de un hijo pródigo irreconciliable, ¡llamad a alguien que le meta en vereda!, (...) ¡sí, sí, de esos! ¿Art and Language? (...) ¿y quiénes son esos? (...) ¡bien, bien, mándanos ese tal K..., sí, que suena también, igual que K (...) ¿o es que acaso no os habéis leído por allí el Castillo y El Proceso? (...) ¿Es otro K? (...) ¡JK! (...) perfecto, más joven y menos ficticio (...) ¡Ah, que también sabe algo sobre Wittgenstein! (...) Si, si, si, perfecto, lo de Platón está muy bien (...) No, no, no, je, je, je (...) En confianza, aquí los hemos leído..., sí, pero (...) Sí, si, lo están

transcribiendo todo, se lo mandaremos por correo, espero que llegue antes de lo previsto a (...) Sí, el chico que se venga a primera hora con todas esas ideas, (...) y se puede traer algún día a sus amigos, (...) No, no, no, aquí les damos de desayunar, no se preocupen, la alimentación para nosotros es realmente importante.

Estimados amigos:

No saben lo agradecidos que estamos ante su iniciativa de promover la transmigración de las almas en este país o región de Retrato donde se pueden apreciar los anillos de Saturno y con un poco de esfuerzo ir contando sus componentes uno a uno...

El hilo que intentamos enhebrar es tan fino como una onda, invisible como los ritmos que penetran nuestros cuerpos desde los lejanos tambores budú. Por cierto, ya no son tan lejanos desde que nos enteramos en un documental sobre Thaití de que los zombies eran de carne y hueso y que su mirada vacía, su expresión alienada de toda humanidad, ternura, rencor, envidia, de todo pecado y vicio era fruto de una poderosa droga. Ser zombi y esclavo, trabajador no remunerado al servicio de brujos que convocan en sus posesiones de infernal sincretismo el incestuoso parto de la prole fruto de la ignominiosa relación entre los dioses telúricos de las profundidades y de las fuerzas de la naturaleza, la madre tierra, los espíritus de los antepasados (los loas), esas deidades africanas, los demonios yoruba y el señor Jesucristo, patrón del barco y que al igual que el santo señor Noé y su compañero de gracia Urano, recibieron la bendición del altísimo, prueba de fuego a su increíble tesón y fuerza de sacrificio, fecundando con su esencia pura las aguas de la naturaleza y dando lugar a esa gestación excelsa que los siglos y la historia de los poderes de la tierra no pueden ignorar.

Últimos mohicanos, exiliados en destinos anegados de ternuras disfrazadas, muertes, circuncisiones utópicas, llantos que inundan de caldos salubres las llagas de la vida, a vosotros queridos:

...por eso se rompe cuando descansamos y dejamos de tensar la subjetividad. Nos duele su extrema fragilidad, pero gozamos de su sensible caricia en las mejillas, de su calor al tacto. Sabemos que difícilmente llegaremos a una Roma menos sometida, y que la polis con la que soñamos jamás tendrá el sanguinario encanto que aquella donde gozaba la estirpe de los Borgia, con estancias principescas reservadas a los éxtasis místicos de la carne, efebos y lozanas mozas; allá en lo más recóndito de una estancia Lucrecia se mesa los cabellos, el espejo está definitivamente roto, no sabe si recibirá la visita de su hermano o de su padre, y la noche está calurosa en exceso.

Pregón para unas fiestas hipotéticas en un no-lugar reservado a ascetas de la hibridación transexual entre don Carnal y doña Cuaresma:

Ciudadanos de, no ciudadanos por medio de, “interfaseados” en...fantaseados, atravesados. ¡Pueblo del Non-Site “Piel de Toro Fashion Face”, en nombre del que ya sabéis, o en función de aquel tópico con el cual no tenéis más remedio que manejaros por la vida, ¡manos arriba! Esto es parte de una tesis mucho más ambiciosa: una

proposición de lógica que supera vuestros delirios de bienestar a perpetuidad, de más seguridad y más vida, del cambio del cambio a los encuentros en la tercera fase para caer inexorablemente en la ida sin billete de vuelta en una sesión espiritista subcutánea al más allá: ¡vamos a más!...todo terminará rimando en “a” o en “az” y “ad”. Y nosotros os pedimos más cara y más dura, pero no actuéis con excesiva mordacidad, pues ante todo está nuestro compromiso con la sociabilidad de las criaturas que habitan el mundo sensible, ser un caradura con fundamentos éticos y morales no está a la altura de cualquiera, al igual que no todo el mundo es capaz de disfrutar con fruición las delicadezas de la alta cocina al mismo tiempo que se visiona una película snaff de un alto porcentaje en fibra y éter transubstancial. Los príncipes, y vosotros vais a ser príncipes no sufriréis la cangrena social de la mala conciencia, que al igual que ese multiculturalismo de los izquierdosos solo lleva al desastre de la fiesta, que ante todo debe de ser una y grande. ¡Salud y felices fiestas!

APOLO'S

Discreción. Novedades.

Se buscan ejecutivos de sólida formación, con experiencia en los negocios de importación y exportación de obras de Arte. Alto rendimiento, emprendedores, con capacidad de liderazgo tasada en una escala del seis al nueve cuarenta y cinco y acostumbrados a los rituales corporativistas de la alta sumisión. Para ponerse en contacto manden sus currículum al -----; ya les iremos llamando.

Hola, me llamo Zoroastro Buendía, soy de la saga de los Buendía, sí aquellos que habitaron Macondo hasta hacer de su atmósfera un lugar irrespirable, sí, uno de los tantos hijos de Aureliano, hasta el cronista se olvidó de mí, Dios tenga esa omisión, no se si intencionada, como una prueba del odio a mi madre, que jamás de los jamases imaginó que Zoroastro era una marca de la competencia. Busco trabajo, y estoy capacitado para hacer cualquier cosa. Teléfono de contacto: -----



Duchamp como Rose Sélavy, 1920.

-----Gracias por contar con nosotros para la publicación de sus mensajes y cartas----- para servirles,

marquen el 000000.....si quieren reiniciar, o si es más de su agrado lean los mensajes y cartas al revés, será interesante, nunca una pérdida de tiempo.

Introduzca la clave: - - - -
Reiniciando...un, dos, tres.

...la conversación que se perdió en la mesa de disección donde antaño se encontraron así que como por casualidad, fortuitamente se diría, un paraguas muy gris, mucho más que el cielo tópico con una máquina de coser, o tal vez una máquina de escribir, que también a su manera cose palabras, hace injertos de frases una detrás de otras. La convulsión, “la belleza será convulsa o no será”, el credo de Andre Breton reactualización surrealista de Lautreamont, ahora casi un topónimo asociado a una poética oscura, perturbadora, magma que junto a la furia de un Rimbaud y la decadencia de un Baudelaire darían lugar a esa entraña, ese órgano artificial y fantasioso del cual sangrarían las emociones de los surrealistas, el intrincado recorrido de Nadja. Pero, cuando la convulsión se transforma perversamente en la regla y la belleza lo inunda todo, como si se tratase de un maravilloso opio, fluido presente en nuestros días y noches, cuando el paraíso artificial de Baudelaire ya no es un lugar de evasión, cuando esta es imposible y Disneylandia florece en la telépolis global mostrando su rostro de felicidad, su sonrisa triunfadora, su espíritu de competición, de compañerismo, de amor y sacrificio; entonces la convulsión está domada, la televisión y la red transforman la imagen del terror, la única compulsión posible: el encuentro ¿fortuito? de un móvil X a modo de heterodoxo e inimaginable proyectil contra uno de los edificios más bellos de Disneylandia, en una historia de buenos y de malos perfectamente comprensible, catárquica en su emisión planetaria por medio de corifeos que improvisan una mímica desdramatizada, fría y aséptica, información objetiva de aquello que en ningún momento lo es: la fisonomía del rostro a 0°, la metáfora expresiva de la indefinición de los rasgos en la vista frontal y la iluminación plana, la ambigüedad conseguida en los gestos esterilizados, en el control de los tiempos muertos.

En Rostro 0° la convulsión no enseña su rostro, se enmascara por medio del miedo y del desconocimiento que previamente han sido enmascarados. Máscaras para cubrir máscaras, de ahí que la preparación de los chivos expiatorios dirija la mirada hacia puntos de ambivalencia 0, planos faciales tópicos, arquetipos culturalmente asimilados que facilitan una cómoda asociación de ideas. En estas circunstancias la convulsión no se puede asociar con la belleza, no es moral, y en el plano de la metafísica el Arte se debe adecuar a los lugares que le tiene destinado por medio de reservas protegidas o espacios para la creación libre (pero a su vez controlada, eso siempre en la letra más pequeña, casi borrada...) el complejo universo de la trinidad global: información, política y economía forman un todo, una unidad tecno-religiosa de la cual el Arte es una herramienta de control social, y no una expresión vital exclusivamente, lo cual no quiere decir que no lo pueda ser o lo sea, sino que está subordinado a otros fines más profundos y de más enjundia: las manifestaciones de Arte/arte actúan como mediadoras entre una hiperrealidad sujeta a profundas convulsiones (la realidad tradicionalmente “tangible”) y completamente surrealista y la “otra realidad”, la deseable y a la cual tendemos todos por natural inclinación: el universo especular de la multiplicación irreversible de los simulacros del lenguaje. Esta mediación es verdaderamente trascendental, y conforme la realidad tradicional sea más difícil de soportar en su obscena representación de la belleza surrealista hará falta una labor más intensa de sedación, una retórica más elaborada en torno a la cacofonía de ritmos sutiles, a la

redundancia lisérgica, unos rostros que se acerquen a los 0° grados mientras susurran, y el susurro sustituirá definitivamente al discurso hablado, y el verbo se diluirá vaciándose a una velocidad mayor que la pérdida de la visión, la conexión directa al nervio óptico inutilizará los ojos, el sueño de la razón producirá beneficios, y esto de ninguna manera puede considerarse monstruoso...



La esperanza sentada en el fondo de la jarra, Sebastiao Salgado, Sudán, 1995.

La seguridad absoluta en un constructo intelectual y virtual perfectamente manejable, maleable, dúctil, en la topografía de Rostro 0° usted sabe en todo momento lo que está mirando.

Su sonrisa es nuestra sonrisa...

Ser un paradigma de: ()

Índice de la productividad de los sentimientos positivos en relación a su potencial de consumo.

El día 00 del mes W.C del año 0.000 la agencia "C.ene.ene." que se encargaba de cubrir el espacio residual generado a finales de la era cristiana dejó de emitir, a partir de entonces los cerebros no pudieron alimentarse con simulacros de sensaciones obsoletas, de visualizaciones anacrónicas.

Lugares cautivos, entendimientos inyectados de dialécticas enfermizas, esquizofrenias de lujo por el precio de un trastorno bipolar, operaciones estética a inconsciente abierto, viajes astrales, visitas guiadas al corazón del siglo XIX. Oferta, en Narcosalas Ave Fénix, www...y Soma'S agencia de viajes extra e intracorporales.

Cadáveres exquisitos, piezas distinguidas, lujos para una inteligencia viajera, a la manera de las disertaciones de Walter Benjamin en el “Surrealismo, como la última instantánea de la inteligencia europea”, y quizá la última, pero ¿qué quiso decir exactamente cuando apuntó la “última”? La ciudad actual, que se reconoce en las fantasías postuladas por Walter Benjamin, el discurso de los surrealistas pasado por la mesa del taxidermista de Walt Disney, representado asépticamente en la simulación del Software fantaseado en los crisoles de la estirpe de Bill Gates; y servido en la cosmogonía publicitaria día tras día. El Surrealismo taxidermizado se convierte en una entidad que supera el umbral de lo espectral, de lo vampírico; la postmodernidad intenta reafirmarse en una posición de resistencia en relación a una apropiación por parte del Mercado, pero la batalla está perdida, la mayoría de los postmodernos terminan claudicando y vendiéndose cuando se les presenta la menor oportunidad al mejor postor, y eso no es reprochable, sí se puede criticar, aunque no precisamente por nosotros, que hace tiempo que nos vendimos, y por supuesto que en todo este comercio sexual, en la transacción económica del Eros para escapar de la devaluación en el Thanatos, intentamos mantenernos lo mejor que podemos, por eso exponemos nuestras tesis, de ahí que Rostro 0º tenga un espíritu en cuanto a capítulo bastante “medieval”, es decir, si durante el medioevo la Naturaleza era como el libro de la Creación y el hombre pertenecía al conjunto de esa naturaleza simbólica, ahora en Rostro 0º nos dedicamos a recoger los añicos del espejo de la modernidad e intentar “escribir con ellos un libro” de una Naturaleza simbólica deconstruida a partir de los excesos de la cultura, de sus restos; buscar que el sema y el soma de nuevo sean en un corpus de conocimientos subjetivos, a veces contradictorios y enfrentados en una dialéctica cercenada, mutilada por la multiplicación de los excesos pero que intenta recuperar el valor de la palabra en el conjunto del discurso como signos que simbolizan, que dan imagen de, que viven por su cuenta propia, que se describen a sí mismos como si se tratase de personajes vivos, que se ríen de sí mismos, que no se pliegan a los excesos de una doxa que aún piensa en la posibilidad ¿objetiva o subjetiva? de reconstruir el primer espejo, y que está convencida de que la proliferación de los simulacros es una prueba objetiva de esa posibilidad, cuando lo más seguro es que esta proliferación denote todo lo contrario: cada fragmento que paradójicamente simula al todo borra un poco más las huellas donde se asentó históricamente el marco conceptual del original, reconstruir un rompecabezas del que no solamente faltan piezas, sino que se empieza a hacer muy difícil reconocer lo que en sí es del espejo original; detener esta especie de reacción en cadena que tiende a un cosmos irreversiblemente incomprensible y paradójicamente sujeto al análisis científico de lo infinitamente pequeño (la infinitud de los horizontes en el plano microscópico y macroscópico es lo que insufla de vida a la ciencia).

“Venus in furs” (1966) un tema de “The Velvet Underground” de “Banana” producción de Andy Warhol nos pone en la atmósfera deseada: el sadomasoquismo de un mantra cocinado en las sugerencias simuladas de barrios bajos tan artificiales como los paraísos de Baudelaire, el cuero negro de Severin nos recuerda a los personajes dibujados por Guido Crepax en la historieta “Venus in furs”(1983-1984), y cuando la voz de Lou Reed dice “Severine...” sentimos que el personaje de la baronesa Wanda salta a la viñeta siguiente para humillar al mayordomo Gregor, con la fusta en la mano. El rostro de extrema frialdad de Wanda dibujado por Guido Crepax con un estilo decadente, de trazado de una elegancia obscena, con los rasgos marcados, la nariz muy pequeña, la mirada pidiendo más, esa mirada de una frialdad triste, esa aristocracia en el andar y el humillar al mayordomo al cual le llama Severin. Y de nuevo la canción, de nuevo el

body art en el espectáculo privado del sadomasoquismo, una combinación de la agonía del sexo tras los símbolos de opresión, la fusta del poder que reduce las emociones humanas al goce que proporciona una sofisticada combinación de tortura, contención sexual y sufrimiento. Rostro 0° aparenta no excitarse mientras otros oprimen y hacen el amor de forma violenta por todas partes (de la guerra como ritual al espectáculo de masas bélico), ni se inmuta, y el erotismo del espectador se reduce a la posesión de una fusta menos comprometida pero de consecuencias trascendentales para la economía perversa de los índices de audiencia; el televidente adopta el doble rol de aristócrata y de servidor fascinado, no existe algo más democrático, señor y siervo al mismo tiempo, y encima queda el morbo de no haber visto lo mejor, lo más fuerte, esto presuntamente ha sido manipulado, censurado, todo por el bien de las conciencias, el sadomasoquismo en su ascetismo quirúrgico, en su actitud de San Jerónimos penitentes, sustituye la piedra por el mando y las tentaciones por la moral puritana, aquello que no es lícito ver, que no está bien ver, bien visto...Privados de la interacción directa con un interlocutor virtual extirpado de una previa adopción de un punto de vista por medio de la cámara, la expresión facial del telespectador es la imagen más representativa que se puede tomar de la sociedad en los últimos cincuenta años aproximadamente: eso es la visualización más clara de lo que significa el Rostro 0°, en este caso concreto a 0°, en el trance de la expresión replegada contra sí misma, centrada la mirada en una atención que pide un exceso de nuestra parte y que a cambio recibe muchísimo más. Del mirón, “voyeur” tras la cerradura se pasa a la ventana que ofrece panorámicas infinitas; espejo de Blancanieves que siempre nos dice que somos “la más guapa pero...” y así, angustiados, pendientes de la programación esperamos ese momento warholiano de aparecer aunque sean unos segundos en pantalla para existir como deidades menores en el firmamento donde conviven semidioses y criaturas desgraciadas con las ordalías y saturnales más animadas y anodinas. El Rostro 0° espera ser algún día lo que a priori siempre desprecia, y si triunfa y consigue formar parte de la Metamorfosis audiovisual, del mundillo de los políticos, notables y famosos, al principio se arrepiente un poco de su nueva forma, doble entidad entre lo humano y su retrato, pero poco a poco va liberándose de la carga de la carne para terminar viviendo exclusivamente en el plano del personaje mediático, conquistando la inmortalidad. El mundo del audiovisual es como un gigantesco monstruo que sueña las epopeyas que a posteriori se implantan de manera natural y sin efectos secundarios relevantes en el interior de nuestras cabezas, un supuesto inconsciente colectivo ha sido sustituido por un inconsciente televisivo; los retratos que admiramos o aquellos que formamos en nuestra imaginación o reconocemos como tales han sido configurados en ese substrato mental que fluctúa según las modas, y que de momento no está tan registrado y fiscalizado como para que sea posible establecer controles legales e higiénicos de lo que es lícito o no combinar dentro de la lectura que se haga cada cual en su interior.

Quedan unos minutos para llegar a la próxima...

Son las...

Esperamos que hayan disfrutado, que hayan tenido buen viaje. A continuación de las revistas de sociedad ofertadas por la compañía cuentan con un formulario para ser rellenado exclusivamente por los que se sientan extranjeros en su propio cuerpo, o hayan dado positivo en los test de empatía y admitan sufrir alergias provocadas por ficciones realmente vividas sin protección profiláctica alguna. Los que desarrollen

conductas ademocráticas y tengan un índice de intolerancia excesivo estarán en cuarentena durante unos días, hasta que les sea practicada otra prueba, y hayan erradicado la expresión de la enfermedad de su rostro. Para aquellos que aún no se hayan sometido a una intervención de cirugía estética les aconsejamos que pueden pasarse por el quirófano de abordó donde en cuestión de pocos minutos podrán gozar de una cara nueva acorde a las emociones que se ofertan en la próxima parada, para las intervenciones más complejas se aconseja esperar una o dos vueltas completas, eso es todo, muchas gracias y feliz viaje.

...Lo sentimos mucho, ustedes no pueden salir, no tienen los papeles en regla. Por favor, siéntense de nuevo, dentro de unos segundos se les suministrará el correspondiente tratamiento integrador.

Relájense...pasaremos directamente a las conclusiones, respiren profundamente e intenten cerrar los ojos, recuerden algo que deseen.

Suministrando las conclusiones, presión sanguínea normal, cura de insomnio en proceso, apertura de los ojos como platos, expresión voraz....

....Nos aproximamos a la conclusión de nuestra relación, y la complicidad que se resuelve en el peregrinaje por las fisionomías cambiantes, las metáforas expresivas resultado de las tensiones intramusculares y los excesos de la mímica.

Después de la Gran Guerra el gélido invierno de la pasión,

...la psiquiatría electrificada dejó a Antonin Artaud en los huesos, prófugo irreductible, intentando a la vez escapar de la ciencia médica y del Arte...

...ese engendro que tortura, que escribe en la espalda de los inocentes como “la Rastra” de “La colonia penitenciaria de Kafka” la sentencia,

la regla que fundamenta el arbitrio de un juego de por sí estético.

¿Quién no recuerda el tacto de la Rastra deslizándose a modo de punzones que rubrican la superficie de la piel, tanteando vértebra a vértebra, mimando con su imposición de la palabra escrita los deseos de libertad que se conmueven tras los despojos polvorientos de pellejos de cultura oral? Sí, mimando, como el encantador engatusa a las serpientes, deseando la marca, el estigma de lo que somos y seremos, la condena y su liberación en una misma proposición, en un compendio de gestos mecánicos, que cada vez lo son menos, porque la Rastra es más humana, y sus marcas aún siendo más profundas duelen mucho menos, y como contrapartida el bienestar y el placer se siente, se visualiza, es como un tesoro en medio del espejismo, algo a conservar mucho más que la bolsa, más importante que la propiedad en exclusiva de la vida.

La respuesta proporcionada
en base al desorden expresionista que desequilibra
el fundamento ontológico
de la ley del Tali3n
es conocida

en el mundo del Arte
desde la época
del legendario canon
de Policleto.

Vitrubio insistió más sobre ello en los “Diez libros de la Arquitectura”
y explicó convincentemente la relación existente entre la proporción de las
extremidades superiores,
el brazo como módulo o unidad de medida,
el brazo que castiga y otorga la bendición,
el brazo que pinta a los ángeles,
el dedo
que otorga
vida a Adán en la capilla Sixtina,
recreación en el Jardín de las Delicias
y el rostro del Señor...
que escribe argumentos ingeniosos,
que guía esa mano cautiva,
perdida por los celos que la enloquecen,
celos del intelecto
y tentaciones de lo concupiscible,
de los insanos humores
que pierden a la mayoría de los hombres,
voraces en la gula,
pecadores que se pierden en comercios mundanos,
criaturas de Dios,
en definitiva.

Si nos preocupa la arquitectura del rostro es porque no nos entra en la cabeza que ésta
algún día puede ser completamente líquida, virtualmente inexistente como significado
corporeizado en la tercera dimensión.

...por eso de vez en cuando nos entran ganas de toquetear a los otros,
como si sus rostros fuesen nuestras partes erógenas más inquietantes,
pero no hay tiempo para eso,
y las miradas se neutralizan,
unas con otras.

Tal vez a -273 °K todo es más...
y es que el clímax ideal en el que nos mantenemos
es idóneo para pensar el Arte,
ahora que ya no se puede vivir
como una experiencia integrada
dentro
de un ritual
que no esté liberado
de
alguna variante
sutil y alternativa
de marketing.

Las tablas, las tablas...Moisés refleja en su rostro el universo entero, la furia del demiurgo son las Meninas, quemad el cuadro, arrancadlo a jirones, que no queden en el mundo ninguno de los de su estirpe, crucificad boca a bajo el Gran Vidrio, así seréis conscientes de su auténtico significado, golpeadlo levemente, y cuando suenen en el suelo los añicos, como si se tratase de campanas celestiales, de música de las esferas; sin ley no hay tablas, pero sin tablas qué es lo que hay...y el Arte se revela y no acepta el ser Ley, se vanagloria de ser liberto, humilladle y marcadle como a una res, besadle en el rostro, consoladle las heridas infringidas por las disputas en las reyertas, emboscadas y ordalías, dadle un nuevo rostro si es posible, decapitadlo mejor que mejor, y que se arrastre como la serpiente, que succione por las dos aberturas de su cuerpo al modo de los gusanos, que se reproduzca como la tenia, parte a parte, sección a sección reproduciéndose indefinidamente para reconstruir el todo que a duras penas intentan atajar los medicamentos; sí, la Ley juega a dos barajas, o tal vez en cada cara de las cartas de la baraja se refleja en el reverso de las contiguas; no tengáis prisa, los caídos son los mejores artistas, están deseando entrar en nómina, mano barata revoltosa y muy dada a las arengas, algunos estarían dispuestos a vender a su padre y a su madre con tal de traernos el Arte de vuela a casa y atado de pies y manos.

Estas son, estas no son, las que recuerdan los que nacieron, las que son enterradas a cal y canto, conclusiones para una tesis abierta en canal, como el buey de Rembrandt; y a su vez encubierta, qué es lo que esconde el buey, estas son, lo que nos queda después de un baño, en la mano portamos las pruebas de que nacieron de padre y de madre, aunque algunos dicen que fueron concebidas por el mismísimo Lucifer, por sus más de dos cabezas, y al llorar lo hacían polifónicamente, a modo de un coro celestial. Algunas revelaciones no se pudieron recoger tal fue el desconcierto, los entendidos y escribas las desentrañaron como bien pudieron y de acuerdo a su buen entendimiento; tal fue la naturaleza de esta bendita aparición que es difícil separar lo que revelaron los extraordinarios siameses de las transcripciones que han llegado hasta nosotros, hemos pensado que en su espíritu se recogen sorprendentemente las conclusiones a nuestras tesis, prestos y sin pausa se las damos a conocer a ustedes y nos encomendamos al altísimo, que acoja en su seno a estos recién nacidos monstruosos, que bastante desgracia tuvieron con nacer unidos.

Las conclusiones, la paradójica adaptación de unas revelaciones no reconocidas eclesiásticamente (de legalidad dudosa) e inexplicablemente (milagrosamente) coincidentes con el pre-texto o borrador original preparado a modo de conclusiones para la tesis.

Conclusiones:

El itinerario por la región de Retrato se ha visto frustrado en un punto que ni mucho menos lo consideramos como punto de llegada. Causas: el avance del desierto y la desaparición de los rasgos fisonómicos debajo del mar de dunas. Consecuencias: el viaje entre los textos y las imágenes es agotador y cada día es más difícil encontrar pozos donde puedan beber los camellos.

El Retrato se muere como idea y como forma de expresión en cuanto a género, otra cosa es la ampliación del concepto en otras direcciones. El rostro está dejando paso a otra cosa, la idea de personalidad intransferible es sustituida por un tránsito permanente de una concepción del yo Freudiana a otra concepción más vaporosa (neurobiológica); la personalidad se hace líquida, atmosférica, no se deja de ninguna manera aprehender por el retrato, así pues, el retrato es reciclable para significar metafóricamente otras cosas, trascender hacia otros campos, variar su paradigma y aceptar otros ámbitos polisémicos.

El Retrato trasciende los límites del mundo del Arte para apoderarse de amplios sectores de la vida pública. Su presencia en los Mass Media es especialmente notoria, la política actual no se entiende sin el retrato, un retrato institucional que va más allá de la antigua galería de retratos; también está muy presente a modo de disoluciones y de manera muy estereotipada en el mundo de la publicidad, en lo que se puede considerar como el retrato de una época. De todo esto ha sido responsable en sus inicios la aparición de la fotografía, en la actualidad es el medio más utilizado para retratar alguien, además de la televisión y el vídeo.

El retrato pintado subsiste adoptando dos posiciones bastante claras y muy diferenciadas:

La primera se pega al modelo tradicional de forma estereotipada, al no aportar nada y demostrar una gran incompetencia técnica y conceptual su futuro está ligado a la gente que demanda estas imágenes.

La segunda adopta un modelo de resistencia, parte de la técnica pictórica tradicional pero pretende aportar una visión subjetiva y antropológica de aquello que está retratando. Los resultados son más que interesantes, algunos se diría que son muy buenos. No corre peligro de extinción dada su postura cada vez más crítica con la institución del Arte, su marginación del mercado del Arte, su capacidad crítica y su búsqueda utópica de unos vínculos entre la sensación del retrato y la percepción subjetiva de lo retratado. Además un aspecto muy importante, deja de ser una pintura de género al rechazar las antiguas convenciones formales, y por lo tanto tiene por delante un camino duro, tortuoso y de muchos años habitando las catacumbas de Arte, es una cuestión de la ley del péndulo, y este no tiene porqué estar equilibrado.

Desde el plano del Arte institucional es cada vez más difícil enfocar una cuestión que en su mayoría se desarrolla fuera del marco comercial de ese Arte, por otro lado gran Arte y Doxa prácticamente incuestionable. El interés mostrado en la tesis por algunos de estos grandes artistas así como de textos de importancia reconocida se debe en principio a un interés personal por la obra de estos artistas, y en segundo lugar a una cuestión de supervivencia ya que de ellos es de quien se puede hablar y se debe de hablar, además son el contexto apropiado para establecer una crítica necesaria si queremos luchar por la libertad dentro del mercado del Arte, o el Arte del Mercado, también somos conscientes de nuestras limitaciones.

El Retrato como un no-lugar, como un laberinto, como una metáfora de la ciudad, etcétera son visiones metafóricas que se han planteado a lo largo de la tesis, al igual que el Retrato como si se tratase de una “representación teatral”, con todas las connotaciones que ello lleva; el tema de la máscara, las mitologías y sus referencias expresivas, etcétera. En síntesis; la visión que se ha perseguido, que se ha buscado ha sido establecer una paradoja que en cierta manera es irresoluble:

Por un lado el retrato es un lugar físico con una representación de estructura fisionómica, una anatomía específica, esté ésta de forma alegórica o en una representación realista, eso es otra cosa, la simbología, su representación pueden variar matizando la percepción del significado del retrato, pero es que por otro lado nos encontramos que la representación del carácter o personalidad del retratado es mucho más compleja e intangible que lo que pueda ser caracterizado por medio de la representación de una determinada fisonomía, y ahí está la paradoja, de una manera o de otra, aún intentando conjuntar ambas visiones la memoria que porta el personaje retratado se nos escapa, y el tiempo de ejecución o el momento del disparo con la cámara no recogen una totalidad dentro de la cual sí que podría estar lo verdaderamente íntimo, aquello que importa realmente, lo que ni siquiera se refleja en el montaje videográfico. Así pues el Retrato resuelve esa paradoja mediante la trampa de la representación visual o verbal, o las dos a la vez, cuenta por medio de historias, por medio de la historia que subyace en la imagen (o al revés) lo que pudo haber sido, que será en el Retrato lo que aparezca como “lo que verdaderamente fue”. Los retratos fabulan momentos y lugares que no están, lugares mentales, territorios de paso, lugares a través de los cuales viajar para construir nuestra propia historia, nuestra fábula autobiográfica a través del laberinto del retrato, de la quimera de que el tiempo realmente se puede detener, y de que Cronos no devora a las Horas ininterrumpidamente. Los retratos conjuran de la amnesia, mienten al intelecto dándole un antídoto frente al olvido, las angustias que ocasiona la pérdida de un ser querido, el miedo de no volver a ver su rostro para siempre.

El futuro del retrato, o de la región fabulada de Retrato está unido a sus gentes, a los que viajan a través de él, y si en éstos el Rostro del imaginario televisivo es el que se sumerge en las arenas del desierto gélido, como si estuviera siendo víctima de un proceso de conservación taxidérmica, los 0° dejarán de ser una metáfora para convertirse en una realidad, y el afán de absoluto que habita en el hombre inclinará a bajar la temperatura corporal en un paradójico ambiente desértico y de temperaturas emocionales más extremas. Es posible que cambien los conceptos de memoria, de olvido, de representación a una velocidad mayor que la actual, es posible que en un futuro Retrato aluda otra cosa completamente alejada de nuestro tema de investigación, pero también paso otras veces, de hecho nuestro “rostro” viene de “rostra –rostrarum” que viene a ser el pico, la cabeza de una embarcación; sería lo más natural que el Retrato en un futuro aluda a un componente biotecnológico de imposible determinación en estos momentos, y la acción de retratar se diluya perdiéndose en el más absoluto de los desusos; aunque también es posible lo contrario.

Salimos en busca de respuestas como quien entra en un supermercado donde se venden enlatadas y adocenadas miles de productos de verdades y mentiras, nos perdimos dentro del supermercado que al final resultó ser un enrevesado laberinto, empezamos a anotar todo lo que pensamos que era de especial interés fisionómico, comenzamos a construir la fábula del itinerario de la región de Retrato. Regresamos cansados, polvorientos y sin haber comprado nada en especial, la tesis es en sí misma un retrato de todo este proceso, un análisis de un proceso psíquico interior en relación a la reflexión sobre el concepto de retrato en la sociedad actual y sus conexiones con el submundo del Arte, la vivencia subjetiva de ese submundo y la posterior captación en la “superficie” del discurso de esa compleja topografía fisiognómica que refleja la posible, diríase que hipotética y postulada visión interior de retrato. De la introspección psicológica dentro de nosotros

mismos pasamos al mundo exterior por medio del viaje, y el viaje nos analiza proyectándose en nosotros, en su superficie hemos quedado así mismo retratados.

X. CONCLUSIONES:

Si la tesis, como en el caso nuestro, es un bricolage que amalgama en su funcionamiento heterogéneo fragmentos que por sí solos carecen de sentido, antes que nada debemos de afirmar que lo verdaderamente importante no es la esquila, ni mucho menos el nombre del difunto, y esa es la primera conclusión: su título indica un origen incierto del cual es difícil extraer consideraciones objetivas. El “Espacio Antropomórfico en la Pintura” ha sido un “statu quo” que ha condicionado el aspecto público que a día de hoy la investigación presenta: el título escinde signatura del corpus antropomórfico, la epidermis, tierra de nadie donde se cultivan hipótesis salvajes, donde crecen los pensamientos y se reproducen las obsesiones humanas fabricando laberintos. Ni la Pintura ni el Espacio se definen como antropomórficos, pero las quimeras que alimentamos en los pensamientos hacen que parezcan serlo, que lo sean, conformando el imaginario visible de lo que es invisible.

Las conclusiones, aunque pueda parecer exagerado, no se limitan exclusivamente a los resultados de la investigación, sino que también recogen aquello que no ha resultado: una tesis no es una metáfora, aunque sí es posible hacer una metáfora de una tesis, pero primero hay que saber cual es la tesis, dónde se encuentra y por qué estamos dispuestos a defenderla.

Las conclusiones son los jugos nutritivos y depurados de humores voluptuosos que se extraen de leer en las entrañas de la tesis. Sus condiciones objetivas de existencia, sus razones de ser, se dibujan a través del cúmulo de las consideraciones subjetivas que hemos ido hilando sobre la naturaleza del retrato en el espacio antropomórfico. El valor de estas conclusiones está sometido a medida, y esta medida es el límite a partir del cual no es posible objetivar sobre las impresiones, las sensaciones, los equívocos, en definitiva; el proceso de enfermedad a raíz de los cuales fermentan las manifestaciones de arte. Ese límite está en las cuchillas terapéuticas que utiliza el objeto o artefacto del lenguaje para someter al sujeto de la tesis, su ser en el proceso de solicitarse a sí mismo. A partir de ahí, la tesis ya no vive en su subjetividad, por lo tanto las conclusiones son aquello que se dice de la tesis una vez que ésta ha pasado a mejor vida. Por lo tanto, un profundo silencio se abre ante la enumeración de las conclusiones, y ese silencio nos hace ser conscientes de la duración y del tiempo que se pliega en el corazón de cada una de ellas.

Las conclusiones son llaves que cierran y abren puertas, esperamos que sirvan para abrir mucho más que para cerrar. Una conclusión es una biopsia a un órgano importante del cuerpo de la tesis, y a pesar de no ser metáfora de lo que hay en el interior “se figura” como análisis, prueba médica a través de la cuál el forense ocasional puede saber: “Cómo se pudo hacer”, “Quién lo pudo haber hecho”, “Cuáles eran los fines”, “Cuánto duró el proceso de la enfermedad, el envenenamiento o el crimen”, etcétera.

Estas son las conclusiones de un caso típico: proyecto declarado por los organismos correspondientes como “de interés general”, listo para ser consumido en espera del último dictamen médico.

Estas son las conclusiones de nuestra fe, que aquí concluye, las de una tesis que se resiste a ser concluida:

· El retrato es un resto hurtado al cuerpo de la representación que se distorsiona en superficies anamórficas y se retransmite mediante ecos y resonancias a través de las fisonomías latentes en la memoria. El retrato como reflexión del rostro es una arqueología vibrante de la retórica del juego de lo antropomórfico, que en la cultura postmoderna se proyecta sobre sí mismo negando su continuidad y afirmándose como una discontinuidad anacrónica, una pieza de bricolage que integra los mecanismos de la creación/destrucción del arte. La obra de Francis Bacon es paradójica con relación a ser representativa de todo esto: se niega la representación del carisma mediante su disolución a la vez que se afirma en el proceso de crucifixión metamórfica en la estirpe del gusano.

· El retrato es un cuerpo mágico en tanto que se encarna por medio de la transubstanciación mediática o transfiguración de los lugares del carisma a través de los cuerpos opacos. Las personalidades no son en tanto que no están siendo retransmitidas, secuenciadas en un amplio espectro de presencias, cabezas de sustitución, reliquias que provienen del chorro de la proyección diferida de un inmediato futuro “presente” que regresa “adelantándose” a los acontecimientos desde el pasado: un futuro imperfecto. Artistas como Andy Warhol en sus series sobre Marilyn (“Gold Marilyn Monroe, 1962”), Liv Taylor (“Ten Lizes, 1963”), o sobre los accidentes de tráfico (“Five Deaths Seventeen Times in Black and White, 1963”); Nan June Paik en videoesculturas como “Voltaire, 1989” o “Global Groove, 1973” reflejan esta concepción de la transfiguración en la magia de la retransmisión, aunque desde puntos de vista muy personales y bien diferenciados.

· UN- RETRATO es un espacio artificial, un entorno dialéctico entre el lugar y el no-lugar, una zona donde se busca la superación de lo orgánico, de lo antropomórfico; un ámbito mental donde se aglutinan las combinaciones que se posibilitan con relación a la topografía imaginaria, la geografía de la sensación, el sentido del tacto. UN- RETRATO está ahuecado de fisonomías implícitas, es un PRE- TEXTO que simula un territorio, una REGIÓN, una ruina del lenguaje. UN- RETRATO es una analogía de la piel, del pellejo arrancado al concepto de RETRATO. UN- RETRATO posibilita hablar de cuestiones periféricas al aspecto central, transforma al RETRATO en estatua de sal. El artista Íñigo Manglano Ovalle recorre este galimatías en “Clandestine Portrait” poniendo de relieve las cuestiones de la identidad y la mistificación del ADN como la única prueba legítima y exacta para identificar y ser identificados, retratar, retratarse y ser retratados, todo lo que se queda más allá de ser genéticamente codificado, clandestino e ilegal es UN- RETRATO.

· El cuerpo humano, sema y soma tienen un desarrollo en el tiempo, la Historia establece las taxonomías por medio de hitos que vinculan cambios, variaciones que retratan una época, un movimiento, un momento histórico; pero las historias no se dejan disecar por la Historia, se pliegan sobre sí mismas transfigurándose en anécdotas, retales de información incontrastable, aforismos, citas ciegas y sobre todo palabras que evocan imágenes embriagadoras e imágenes que provocan torrentes de palabras. Pocas imágenes han seducido tanto como las de los retratos, artistas como Sophie Calle se han autorretratado a través de las imágenes que otros dibujaban en su existencia íntima, de manera que las ficciones a lo largo de las historias en las cuales se estratifica la leyenda del ser humano son la única verdad con la que contamos, revelan en su juego de apariencias al yo y al otro que en definitiva son un único referente escindido, el andrógino.

· El retrato es el límite de la representación de lo humano como “ser en el límite”. El retrato ilimitado es la apoteosis de lo político en el Retrato Total o Gran Juego del Retrato. La humanidad se va reduciendo a la reproducción limitada de un afán de absoluto sediento, de un goce por la vida y la muerte que se siente como infinito, y conforme se va liberando de las taras que supone la aceptación de la crueldad humana, su perversa tecnología del dolor liquida la carne y la sangre en pos del holograma, del código binario que simplifica la dialéctica en 1, 0; dualismo estrictamente matemático, sueño de la razón: retrato monstruoso, miles de millones de combinaciones que replican millones de retratos, vida más allá de la muerte, eternidad. El “Grand Verre” de Marcel Duchamp es un retrato espeluznante de todo esto: la simbología de una relación simbiótica, de una sexualidad programada entre la humanidad libre o sueño de la novia y los solteros esclavos, una humanidad mecanizada en tanto que es siempre obsoleta, anacrónica en tanto que su tecnología ha empezado a soñar por ella, a dibujarse en el cielo de sus tejidos como un mar de astros, incertidumbres de la antimateria, cantos de sirena.

· El retrato no se puede seguir considerando como un género dentro del “Parnaso” donde se suelen ubicar las Artes, está en todas partes y en ninguna, es un estado de ánimo, una música de fondo, una vitrina vacía. El retrato es un ente espectral porque más que ser mirado está mirando, y su mirada no tiene porqué ser la del artista o la de quien la ha robado. El que mira se autorretrata en la fetichización de lo que ve, la mercancía que no se retrata como tal, la fantasmagoría.

· Del cuerpo humano se conservan los cueros del lenguaje plástico, el retrato corresponde a uno de esos cueros. La atrocidad se exhibe y es Arte en tanto que dibuja sobre sus objetos humanos una personalidad, una conciencia de ser en la estética cruel. Artistas como Orlan con sus espectaculares operaciones o autorretratos carnales, Gina Pane y sus fisuras mediante cuchillas, Damien Hirts con sus cuerpos vacunos en proceso de descomposición herméticamente cerrados, etcétera, convierten el simulacro del asesinato moral y estético en una paradoja difícil de aceptar: aquello que busca subvertir las convenciones sociales debe presentarse bajo el aspecto de otra “convención”, pues sólo así podrá ser aceptado como Arte, incluso para aquellos que conviene ser no convencionales o anticonvencionales.

· Actualmente el retrato en lenguaje coloquial es sinónimo de fotografía, fotografía es el cuerpo de lo retratado, y se supone que el aura enfriada es lo que queda registrada. El álbum de fotografías es un retrato oficial o íntimo de la vida en función de las ausencias, lo que no está o se ha borrado, más que de las presencias. Al apresar la impronta, la huella de una mirada fugitiva, de alguien que desaparece, que arrincona a los otros, víctimas de crímenes innombrables tras la ingenuidad y la paz en la mirada, tenemos esas imágenes casi de cementerio de Christian Boltanski, los suizos muertos, la responsabilidad de la muerte, la mirada fija que se lava en la sangre de los otros. El cementerio de Shanghai con sus miles de tumbas dobles y las fotografías de sus inquilinos. La vida más allá de la muerte. El retrato es el hueco que dejamos, la ausencia infotografiable, tan sólo captada por los minimalistas como T. Smith en “The Black Box, 1961” o en “Die, 1962”; como Robert Morris en “Box with the Sound of its Own Making, 1961”, como A. Reinhardt en “Ultimate Painting, nº 6, 1960”; en ese hueco vacío, medida de la ausencia de lo humano, simbología de la tumba se encuentra el misterio que en nosotros despierta aquello que estando vacío de nosotros “nos mira” revestido del “encanto de lo antropomórfico”.

· Rostro 0° es un lugar que respira cambios, un punto que se propone como inflexión entre los cambios de estado, entre el hielo y la fusión, entre la carretera y el desierto, entre lo interior y lo exterior, lo superficial y lo interno, lo vivo y lo muerto. Rostro 0° es una alegoría del ser en el tiempo que fluye en la “figuración” de la substancia orgánica del cuerpo por medio del lenguaje del retrato. Rostro 0° es la incertidumbre hecha deseo de mirar y de ser mirado, de sentir a los otros caminar por las vísceras de uno, conocer cada recodo, identificar la superficie de la piel con las paredes intestinales, vivir la Pintura como sangre que circula, como sudor que se enfría en los capilares. Porque a 0° los equilibrios están a punto de quebrarse, y pueden producirse cambios que en el Retrato Total no se tienen previstos, ni siquiera soñados.

· Lucien Freud, desnudo decrepito sosteniendo la paleta con su mano izquierda y con la derecha blandiendo una espátula es una imagen emotiva de la Pintura en cueros, ahora se trata del autorretrato de un anciano que aún pinta. Nan Goldin se fotografía después de haber recibido una paliza, su cara redonda muestra una mujer joven de expresión dolorosa pero firme, uno de los ojos está inundado de sangre, no estamos ante Rembrandt, tal vez sea Frida Khalo quien nos muestre que la visión de la crueldad y la atrocidad en lo más íntimo, lo más sagrado del ser, no entiende de estéticas, de filosofías ni de Arte. La mujer y su amorosa transformación del sufrimiento, su visión de la atrocidad, su destino es metamorfosear el Arte, desplazar sus categorías, cuestionar el “anthropos” mediante las radiografías que interpretan las anatomías del retrato, que trasladan el misterio, la conciencia de la psique a la piel, a la muestra de laboratorio, a la superficie.

BIBLIOGRAFÍA:

Abruzzese, Alberto; “Arte y nuevas tecnologías”, CIC Digital nº3 (www.ucm.es/info/per3/cic.3ar10.) a 8 de Abril de 2002.

Agustín, Aurelio (conocido por San Agustín); “Las confesiones”, Palabra ed, 1994, Madrid.

Amendola, Giandomenico; “La ciudad postmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea”, Celeste ed, 2000, Madrid.

Apollinaire, Guillaume; “Obra poética”, Ediciones 29, 2001, Barcelona.

Arasse, Daniel; “La guillotina y la figuración del terror”, Labor ed, 1989, Barcelona.

Arens, W; “El mito del canibalismo, antropología y antropofagia”; siglo XXI editores, 1981, México.

Argullol, Rafael; “Manifiesto contra la servidumbre”, El país, 21 de mayo de 2002, sección Opinión.

Aristóteles, “Poética”, edición de Salvador Mas, Biblioteca Nueva, S.L; 2000, Madrid.

Aristóteles, “Política”, introducción, traducción y notas de Carlos García Gual y Aurelio Pérez Jiménez, Alianza ed, 2001, Madrid.

Arsuaga, Juan Luis; y Martínez, Ignacio; “La especie elegida, la larga marcha de la evolución humana”, Temas de Hoy, 1998, Madrid.

Artaud, Antonin; “Van Gogh: el suicidado de la sociedad” y “para acabar de una vez con el juicio de Dios”, Fundamentos ed, 1999, Madrid.

Ashton, Dore; “Una fábula del arte moderno”, Fondo de cultura, Turner publicaciones, S.L, 2001, Madrid.

Bailly, Jean- Christophe; “La llamada muda. Los retratos de El Fayum”, Akal ed, 2001, Madrid.

Ballard, J. G; “Ciudad de concentración”, perteneciente a “Zona de catástrofe (The Disaster Area)” Minotauro ed, 1995, Barcelona.

Ballard, J.G; “La exhibición de atrocidades”, Minotauro ed, 2001, Barcelona.

- Baltrusaitis, Jurgis; “El espejo. Ensayo sobre una leyenda científica, revelaciones, ciencia ficción y falacias”, Polifemo, Miraguano ed, 1978, Madrid.
- Barley, Nigel; “Bailando sobre la tumba”, Anagrama ed, 2000, Barcelona.
- Barthes, Roland; “La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía”, versión de Joaquim Sala-Sanahuja, Gustavo Gili S.A ed, 1982, Barcelona.
- Bataille, George; “Teoría de la religión”, Taurus ed, 1981, Madrid.
- Bataille, Georges; “Las lágrimas de Eros”, Tusquets ed, 1997, Barcelona.
- Bataille, Georges; “Lo que entiendo por soberanía”, Paidós ed, Pensamiento contemporáneo, 1996, Barcelona.
- Battistini, Matilde; Zuffi, Stefano, y otros; “El retrato. Obras maestras entre la historia y la eternidad”, Electa ed (Grijalbo Mondadori S.A), 2000, Milán.
- Baudelaire, Charles; “Flores del mal”, Visor ed, 1996, Madrid.
- Baudelaire, Charles; “Lo cómico y la caricatura”, Visor Dis. ed, La balsa de la Medusa, 1998, Madrid.
- Baudelaire, Charles; “Los paraísos artificiales”, Edicomunicación, 1999, Barcelona.
- Baudrillard, Jean; “De la seducción”, Cátedra ed, 1998, Madrid.
- Baudrillard, Jean; “La ilusión vital”, siglo XXI editores, 2002, Madrid.
- Baudrillard, Jean; “La ilusión y la desilusión estéticas”, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1997, Caracas.
- Baudrillard, Jean; Crimp, Douglas; Foster, Hal, y otros; “La postmodernidad. (selección y prólogo de Hal Foster) “The Anti- Aesthetic: Essays on Postmodern culture”, Kairós ed, 1985, Barcelona.
- Becquer, Gustavo Adolfo; “Rimas y leyendas”, Petronio ed, 1972, Barcelona.
- Benet, Juan; “Volverás a Región”, Destino ed, 1993, Barcelona.
- Benjamin, Walter; “Dirección única”, Alfaguara ed, 1987, Madrid.
- Benjamin, Walter; “Discursos interrumpidos I, filosofía del Arte y de la Historia”; prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre; Taurus ed, 1989, Madrid.
- Benjamin, Walter; “Iluminaciones I, /El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, Taurus ed, 1980.
- Benjamin, Walter; “Paris. Capitale du XIX siècle, le livre des passages”, Les ‘Editions du Cerf, 1989, Paris.

Benjamin, Walter; “Poesía y capitalismo (Iluminaciones II)”, Taurus, Grupo Santillana ed, 1998, Madrid.

Berger, John; “Modos de ver”, Gustavo Gili, Comunicación Visual, 2000, Barcelona.

Bierce, Ambrose; “Diccionario del diablo”, EDIMAT ed, 1998, Madrid.

Boltanski, Christian; “Christian Boltanski. Adviento y otros tiempos” Centro Galego de Arte Contemporánea, 1996, Santiago de Compostela/ curadora: Gloria Moure.

Bonnefoy, Yves; “Revista de Occidente nº 181, Junio 1996, Fundación Ortega y Gasset, Madrid.

Borges, J.L; y Bioy Casares, A; “Libro del cielo y del infierno”, Emecé ed, 2002, Barcelona.

Borges, Jorge Luis; “El Aleph”, Alianza ed, 1999, Madrid.

Bourdieu, Pierre; “La distinción. Criterios y bases sociales del gusto”, Taurus Alfaguara ed, 1988, Madrid.

Bozal, Valeriano; “Modernos y postmodernos”, Historia 16, 1993, Madrid.

Bozal, Valeriano; “Necesidad de la ironía”, Visor ed, La balsa de la Medusa, 1999, Madrid.

Brea, José Luis; Nuevas estrategias alegóricas”, Tecnos ed, colección Metrópolis, 1991, Madrid.

Breton, Andre; “Nadja”, Cátedra ed, 1997, Madrid.

Bueno, Gustavo; “Telebasura y democracia”, B.S.A ed, 2002, Barcelona.

Bukowski, Charles; “La máquina de follar”, Anagrama ed, 1992, Barcelona.

Burke, James y Ornstein, Robert; “Del hacha al chip. Cómo la tecnología cambia nuestras mentes”; Planeta ed, 2001, Barcelona.

Burroughs, William S; “El almuerzo desnudo”, Anagrama ed, 2000, Barcelona.

Burroughs, Williams S; “El tiquet que explotó”, Minotauro ed, 1998, Barcelona.

Calderón de la barca, Pedro; “La vida es sueño”, Cátedra. Letras Hispánicas, 2000, Madrid.

Calle, Sophie; “Sophie Calle. Relatos”, Fundación Caixa ed, comisario Manel Clot, 1996, Barcelona.

Calvino, Italo; “las ciudades invisibles”, Minotauro ed, 1999, Barcelona.

- Cameron, Dan; “Cocido y Crudo” en “COCIDO y CRUDO” (catálogo), MNCARS, 14-12-1994, 6-3-1995; Madrid./curador: Cameron, D.
- Campbell, Joseph; “Las máscaras de Dios. Mitología occidental”, Alianza ed, 1999, Madrid
- Campbell, Joseph; “Las máscaras de Dios. Mitología primitiva”, Alianza ed, 1992, Madrid.
- Canetti, Elias; “Masa y poder”, Alianza, 2000, Madrid.
- Carroll, Lewis; “Alicia en el país de las maravillas”, Plaza and Janes ed, 1992, Barcelona.
- Caruana, Wally; “El arte aborigen”, Destino, Thames and Hudson, 1997, Barcelona.
- Chomsky, Noam; “Secretos, mentiras y democracia”, entrevista por David Barsamian para Alternative Radio 1993-1994; siglo XXI editores, 1997, México DF
- Cioran , E. M; “Breviario de podredumbre”, Taurus ed, 1997, Madrid.
- Cioran, E. M; “El aciago demiurgo”, Taurus ed, 20000, Madrid.
- Cioran, E.M; “Historia y utopía”, Tusquets Editores, 1998, Barcelona.
- Cirlot, Lourdes; “Warhol”, Nerea ed, colección ARTE hoy, 2001, Guipúzcoa.
- Clair, Jean; “La responsabilidad del artista”, Visor ed, La balsa de la Medusa, 1998, Madrid.
- Clark, Kenneth; “Introducción a Rembrandt”, Nerea ed, 1989, Madrid.
- Clark, Marga; “Impresiones fotográficas. El universo actual de la representación”, Julio Ollero editor, Instituto de estética y teoría de las artes, 1991, Madrid.
- Clifford, James; “Itinerarios transculturales”, Gedisa ed, 1999, Barcelona.
- Cocteau, Jean; “El libro blanco”, La Máscara ed, colección Malditos Heterodoxos, 1999, Valencia.
- Cole, Jonathan; “Del rostro”, Alba ed, 1999, Barcelona.
- Conrad, Joseph; “El corazón de las tinieblas”, Ed cats. Alianza ed, 2001, Madrid.
- Crow, Thomas E; “Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII”, Nerea ed, 1989, Madrid.
- Danto, Arthur C; “Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia”, Paidós, 1999, Barcelona.

Danto, Arthur C; “La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte”, Paidós ed, 2002, Barcelona.

Davvetas, Demosthenes; “Dialogues”, Au même titre ed, 1997, París.

De Azúa, Félix; “Diccionario de las Artes”, Anagrama ed, 2002, Barcelona

De Cervantes, Miguel; “El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha I”, Perea ediciones, 1996, Ciudad Real.

De Quevedo, Francisco; “El buscón”, compañía europea de comunicación e información ed, Biblioteca el Sol, 1991, Madrid.

De Quincey, Thomas; “The Confessions of an English Opium eater and Other Essays”, Macmillan and CO, Limited, 1901

De Quincey, Thomas; “Del asesinato considerado como una de las bellas artes”, La Máscara ed, colección Malditos Heterodoxos, 1999, Valencia.

De Rotterdam, Erasmo; “Elogio de la locura”, Alianza, 1984, Madrid.

De Sahagún, Fray Bernardino; “Historia general de las cosas de la Nueva España”, Dastin ed, 2001, Madrid.

De Samósata, Luciano; “Diálogos”, Planeta ed, 1988, Barcelona, introducción, traducción y notas de Alsina, José.

De Vicente, Alfonso; “El arte en la postmodernidad. Todo vale”, Ediciones del Drac, 1989, Barcelona.

Debord, Guy; “La sociedad del espectáculo”, Miguel Castellote editor, Básica 15, 1976, Madrid; traducción de Fernando Casado.

Defoe, Daniel; “Robinson Crusoe”, Sarpe ed, 1984, Madrid.

Derrida, Jacques; “Márgenes de la filosofía”, Cátedra ed, 1998, Madrid.

Descartes, René; “Discurso del Método”, Alianza ed, 1984, Madrid.

Detienne, Marcel; “La escritura de Orfeo”, Península ed, 1990, Barcelona.

Díaz Cuyás, José; Pardo, José Luis; Lázaro, José; y otros, “Cuerpos a motor”, Centro Atlántico de Arte Moderno, 1997, La Palma de Gran Canaria.

Didi- Huberman, Georges; “Lo que vemos es lo que nos mira”, Manantial ed, 1997, Buenos Aires.

Dodds, E.R; “Los griegos y lo irracional”, Alianza ed, 1993, Madrid.

- Dorfles, Gillo; “Nuevos ritos, nuevos mitos”, Lumen ed, 1969, Barcelona.
- Duchamp, Marcel; “Duchamp du signe”, Gustavo Gili ed, colección Comunicación Visual, 1978, Barcelona.
- Duchamp, Marcel; “Notas”, introducción de Gloria Moure, traducción de Maria Dolores Díaz Vaillagou; Tecnos ed, 1989, Madrid.
- Dufourd, Gerard; “La inquisición en España”, Información y revistas- CAMBIO 16, 1992, Madrid.
- Duvignaud, Jean; “El lenguaje perdido. Ensayo sobre la diferencia antropológica”, siglo XXI editores, 1977, México DF.
- Echevarría, Javier; “Los señores del aire, Telépolis y el Tercer Entorno”, Destino ed, 1999, Barcelona.
- Eco, Umberto; “Apocalípticos e integrados”, Lumen ed, 1977, Barcelona.
- Eco, Umberto; “Cinco escritos morales”, Lumen ed, 2000, Barcelona.
- Eco, Umberto; “El mago y el científico”, El País, 15 de diciembre de 2002, (amplio resumen de la ponencia “La recepción de la ciencia por parte de la opinión pública y los medios de comunicación” en la Conferencia Científica Internacional, Roma 2002.)
- Einstein, Albert; Grünbaum, Adolf; Eddington, A.S y otros; “La teoría de la relatividad: Sus orígenes e impacto sobre el pensamiento moderno (selección e introducción de Williams, L. Pearce), Alianza ed, 1995, Madrid.
- El Europeo, especial 53-54, “La vuelta al orden, un adiós al siglo XX”, Detursa ed, Idzikowski, Antonio Juan editor, 1997, Madrid.
- Engels, Federico; “El origen d la familia, de la propiedad privada y del estado”, Fundamentos ed, 1977, Madrid.
- Enzensberger, Hans Magnus; “El evangelio digital”, Claves de Razón práctica nº 104, Julio/Agosto de 2000, Promotora general de revistas ed.
- Escohotado, Antonio; “Las drogas. De los orígenes a la prohibición” Alianza Cien, 1994, Madrid.
- Esquilo, “Tragedias completas”, versión rítmica de Manuel Fernández- Galiano, Planeta ed, 1993, Barcelona.
- Eurípides, “Heracles loco/Los heráclidas”, Akal ed, traducción de Maria Antonia Ozaeta Gálvez, 1986, Madrid.
- Eurípides, “Orestes. Medea y Andrómaca.” Espasa Calpe ed, 1946, Madrid, versión de G. Gómez de la Mata.

Faure, Sébastien; “Doce pruebas que demuestran la no existencia de Dios”, la Máscara ed, colección Malditos Heterodoxos, 1999, Valencia.

Fernández Galiano, Luis; “El fuego y la memoria. Sobre arquitectura y energía”, Alianza Forma, 1991, Madrid.

Fernández Polanco, Aurora; “Visión y Modernidad: de Baudelaire a Warhol”, en “ACTO, nº 0”, edita: Aula Cultural de Pensamiento Artístico Contemporáneo. Universidad de La Laguna, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, 2001.

Fernández Valentí, Tomás y Navarro, Antonio José; “El mito de la vida artificial. Frankenstein”, Nuer ed, 2000, Madrid.

Flaubert, Gustave; “La educación sentimental”, Alianza ed, 2001, Madrid

Flaubet, Gustave; “Madam Bovary”, Edimat Libros ed, 2000, Madrid.

Font, Alfonso; “Cuentos de un futuro imperfecto”, Norma ed, colección B/N, 1990, Barcelona.

Forrester, Viviane; “Una extraña dictadura”, Anagrama ed, 2001, Barcelona.

Foster, Hal; “El retrato de lo real”, Akal ed, Arte contemporáneo, 2001, Madrid.

Foucault, Michel; “las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas”, Siglo XXI ed, 1997, España.

Foucault, Michel; “Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión”, Siglo XXI editores, Madrid.

Frazer, George; La rama dorada (The Golden Bound). Magia y religión”, Fondo de Cultura Económica, 1994, México.

Fromm, Erich; “El miedo a la libertad”, Paidós ed, 1987, Barcelona.

Fucik, Julius; “Reportaje al pie de la horca”, Akal ed, 1985, Madrid.

G. Cortés, José Miguel; “Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte”, Anagrama ed, 1997, Barcelona.

Galbraith, John Kenneth; “Historia de la economía”, Ariel ed, 1998, Barcelona.

Galienne y Francastel, Pierre; “El retrato”, Cátedra ed, 1995, Madrid.

Gao Xingjian; “Lingshan (La montaña del alma), Planeta ed, 2002, Barcelona.

García Lorca, Federico; “Poeta en Nueva York”, Espasa- Calpe, edición de Piero Menarini, 1990, Madrid.

Geertz, Clifford; “Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas”, Paidós ed, 1994, Barcelona.

Geertz, Clifford; Clifford, James; Reynoso, Carlos; Tedlock, Dennis; y otros, “El surgimiento de la antropología posmoderna”, compilación de Carlos Reynoso, Gedisa ed, 1992, Barcelona.

Giedion, Sigfried; “El presente eterno: Los comienzos del arte. Una aportación al tema de la constancia y el cambio.”, Alianza Forma ed, 1995, Madrid.

Giger, R.H, “HR GIGER Arh +”, Benedickt Taschen, 1993, Colonia.

Giménez- Frontin, José Luis; “El surrealismo, en torno al movimiento bretoniano”, Montesinos editor, 1991, Barcelona.

Gómez, Lourdes (Londres); “Unos cadáveres muy exquisitos. La muestra MUNDOS CORPORALES dispara la alarma en Londres”, El País, Sábado 23 de marzo de 2002.

Goytisolo, Juan; “Carajicomedia”, Seix Barral, 2001, Barcelona.

Grabar, André; “La iconoclastia bizantina”, Akal ed, 1998, Madrid.

Grass, Günter; “Es cuento largo”, Alfaguara ed, 1997, Madrid.

Graves, Robert; “Claudio el Dios y su esposa Mesalina”, Orbis ed, 1988, Barcelona.

Graves, Robert; “La diosa blanca”, Alianza ed, 1993, Madrid

Guasch, Ana María; “los manifiestos del arte posmoderno, texto de exposiciones, 1980-1995; Akal ed, 2000, Madrid.

Guasch, Anna María; “El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural”, Alianza Forma ed, 2000, Madrid.

Gubern, Roman; “La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas”, Akal ed, Comunicación, 1989, Madrid.

Haro Tecglen, Eduardo; “Diccionario político” Planeta ed, 1976, Barcelona.

Hernández Arias, J. Rafael; “La cara, espejo de la muerte”, ABC cultural, 18 de Diciembre de 1999, Heidelberg, exposición: “Archivo de rostros.”

Hesíodo, “La Teogonía”, Edicomunicación, 1995, Barcelona.

Hobbes, Thomas; “Del ciudadano y Leviatán”, Tecnos ed, Clásicos del pensamiento 25, 1999, Madrid, estudio preliminar y antología de Enrique Tierno Galván.

Homero, “La Odisea”, Editorial TOR- S.R.L, traducción de Leconte de Lisle, 1952, Buenos Aires.

Huertas, Gregorio; “Julio Iglesias. Esta es mi vida. Sus amores, sus aventuras, sus sentimientos...” Publicación Heres, 1983, Barcelona.

Huxley, Aldous; “Un mundo feliz”, Editores mexicanos unidos, 1985, México.

Ilich, Iván; “H2O y las aguas del olvido”, Cátedra, colección teorema, 1989, Madrid

Insúa, Lila; “El cuerpo híbrido. Una entrevista con Daniel Canogar”, en DISTORNO (Jornadas de Becarios de Investigación) 17/18 de Mayo de 2000, ABIBA, Editorial Complutense, 2000, Madrid.

Jan, “Super López, el Señor de los chupetes”, colección OLÉ, Bruguera ed, S.A, 1983, Barcelona.

Joyce, James; “Ulises”, Lumen ed, Tusquets editores, traducción de J.M. Valverde, 1996, Barcelona.

Juvenal, “Sátiras”, Espasa Calpe ed, 1965, Madrid, traducción, introducción y notas de Manuel Balasch

Kafka, Franz; “Meditaciones”, M.E. Editores, 1994, Madrid.

Kauffman, Linda S; “Malas y perversos. Fantasías en la cultura y el arte contemporáneos”, Frónesis, Universitat de València, Cátedra ediciones, 2000, Madrid.

Kennedy Toole, John; “la Biblia de neón”, Anagrama ed, 2000, Barcelona.

Kenneth, Galbraith; “Historia de la economía”, Ariel ed, sociedad económica, 1998, Barcelona.

Kenyon, Kathleen M; “Desenterrando a Jericó”, Fondo de Cultura Económica, 1966, México DF.

Klein, Naomi; “NO LOGO”, Paidós Ibérica S.A, contextos, 2001, Barcelona.

Krauss, Rosalind E; “la originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos”, Alianza ed, 1996, Madrid.

Lafuente Ferrari, E; “El mundo de Goya en sus dibujos”, Ediciones Urbión, 1979, Madrid.

Lao Ste y Okakura, Kakuzo; “Tao Te King/El libro del té”, Edicomunicación, 1999, Barcelona.

Legendre, Pierre; “El inestimable objeto de la transmisión”, siglo XXI ed, 1996, Madrid.

Lévi- Strauss, Claude; “El pensamiento salvaje”, Fondo de Cultura Económica, 1998, México DF.

Lévi-Strauss, Claude; “Antropología estructural, mito, sociedad y humanidades”, Siglo XXI ed, 1997, Madrid.

Lévi-Strauss, Claude; “Tristes Trópicos”, Paidós ed, 1997, Barcelona.

Lord, James; “Retrato de Giacometti”, Antonio Machado ed, La balsa de la Medusa, 2002, Madrid.

Lovecraft, H. P; “La sombra fuera del tiempo”, Acervo ed, El observador, 1962, Barcelona.

Lovecraft, H.P; “El horror de Dunwich” Ed cast, Alianza, 1993, Madrid.

Maestre, Alfonso; “Introducción a la antropología social”, Akal ed, 1983, Madrid.

Malraux, Andre; “Las voces del silencio”, EMECÉ ed, 1956, Buenos Aires.

Manglano –Ovalle, Iñigo; “Garden of Delights”, Southeastern Center of Contemporary Art, 1998, (18 July- 30 September)

Manglano –Ovalle, Iñigo; “INCARNATE”, Begosian Gallery, 1998, New York

Mann, Thomas; “La montaña mágica”, Edhasa ed, 2002, Barcelona

Maquiavelo, Niccolò; “El príncipe”, E. D. A. F ed, 1964, Madrid.

Martín Gaité, Carmen; “Usos amorosos de la postguerra española”, Anagrama ed, 2001, Barcelona.

Marx, C; “Crítica del programa de Gotha”, en “Obras escogidas de Marx y Engels (tomo II), Fundamentos ed, 1977, Madrid.

Marx, Carl; “El Capital, vol. 1, crítica de la economía política”, Fondo de Cultura Económica, 1974, México D.F.

Marx, Groucho; “Groucho y yo”, Tusquets ed, 1998, Barcelona.

Mc Neill, Daniel; “El rostro”, Tusquets ed, 1999, Barcelona.

Méndez, Lourdes; “Antropología de la producción artística”, Síntesis ed, 1995, Madrid.

Merleau- Ponty, Maurice; “Fenomenología de la percepción”, Península ed, 1994, Barcelona.

Michaux, Henri; “Henri Michaux. Signos febriles y frágiles”, Fundación Carlos de Amberes, exposición del 14 de Diciembre de 1999 al 13 de Febrero de 2000,curadora: Victoria Combalía, Fernando Villaverde ed, Madrid.

Millás, Juan José; “La España de hace un siglo”, El País Semanal nº1315, Domingo 9 de Diciembre de 2001

- Mink, Janis; "Marcel Duchamp. El arte contra el arte", Taschen ed, 1996, Köln
- Moles, Abraham A; y Romer, Elisabeth; "Psicología del espacio", Ricardo Aguilera ed, 1972, Madrid.
- Negroponte, Nicholas; "El mundo digital. El futuro ha llegado", Ediciones D, Litografía Rosés, 2000, España.
- Nietzsche, Friedrich; "Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo." Alianza ed, 1975, Madrid, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual.
- Nietzsche, Friedrich; "El anticristo. Cómo se filosofa a martillazos." Edaf ed, 2001, Madrid, traducción de Carlos Vergara.
- Nietzsche, Friedrich; "Más allá del bien y del mal", Alianza ed, 1993, Madrid.
- Ortega y Gasset, José; "La deshumanización del arte"/ "Ideas sobre la novela", en Revista de Occidente, 2º edición, 1928, Madrid.
- Ortega y Gasset, José; "La rebelión de las masas", Diario El País, S.L, 2002, Madrid
- Orwell, George; "1984", Destino ed, 2001, Barcelona.
- Ovidio, "Metamorfosis", Espasa Calpe, 1995, Madrid.
- Panofsky, Erwin; "El significado en las artes visuales", Alianza ed, 1979, Madrid.
- Pardo, José Luis, Gingerich, Stephen; Saiz, Manuel y Del Teso, Begoña; "Hombres y máquinas. Realidad y Representación" Arteleku. Cuadernos 13, Diputación Foral de Gipuzkoa, director de la publicación Manuel Saiz, productor editorial: Miren Eraso, 1998, Guipuzkoa.
- Parra, Miguel Ángel; "The Rocky Horror Picture Show", MIDONS ed, serie B, 2000, Madrid.
- Paz, Octavio; "El signo y el garabato", Seix Barral, 1991.
- Pérez Cortés, Sergio; "La prohibición de mentir", siglo XXI ed, 1998, Madrid.
- Pérez Gaudi, Juan Carlos; "El cuerpo en venta. Relación entre arte y publicidad" Cátedra ed, cuadernos de arte, 2000, Madrid.
- Pérez Gaudi, Juan Carlos; "El cuerpo en venta. Relación entre arte y publicidad", Cátedra ed, Cuadernos de Arte, 2000, Madrid.
- Pérez Jiménez, Juan Carlos; "La imagen múltiple. De la televisión a la realidad virtual", Julio Ollero editor, 1995, Madrid.

Pérez- Jofre Santesmases, Ignacio; “Pintura Solar”, 1994, Universidad de Vigo, Facultad de Bellas Artes, tesis doctoral.

Pessoa, Fernando; “Libro del desasosiego”, Seix Barral, colección Biblioteca breve, 1997, Barcelona.

Petit, Marc; “Elogio de la ficción”, Espasa Calpe, 2000, Madrid.

Petronio, “Satiricón”, Cátedra ed, traducción y edición de Julio Picasso Muñoz, 1997, Madrid.

Platón, “Diálogos: Critón, Fedón, El banquete, Parménides”, colección Biblioteca EDAF, versión de Patricio Azcárate, 2002, Madrid.

Plinio el Viejo, “Textos de Historia del Arte”, Visor ed, Antonio Machado Libros, la balsa de la Medusa, edición de Esperanza Torrego, 2001, Madrid.

Poe, Edgar Allan; “El retrato ovalado” en “Cuentos 1”, traducción de Julio Cortázar.

Polibio; “Libro IV, 53, HISTORIA”, siglo II a. C

Polo, Marco y De Pisa, Rustichello; “Libro de las maravillas, título original: Le Devisement du monde”, Suma de letras, S.L ed, 2000.

Prado, Benjamin; “El hombre cuántico”, El País, 22 de Marzo de 2001

Pratt, Hugo; “La balada del mar Salado”, Norma ed, 1992, Barcelona.

Rabazas, Antonio; “La fisura anatómica. Breve introducción a algunos modelos de trabajo con el cuerpo en el arte contemporáneo”, en “El dibujo de anatomía: tradición y permanencia (catálogo)” Dpt de Dibujo I, Facultad de Bellas Artes, 2001, UCM/ coordinador: Martínez Sierra, Pedro.

Rainer, Arnulf; “Arnulf Rainer: Campus Stellae”, Centro Gallego de Arte Contemporánea, 1996, Santiago de Compostela.

Ramírez, Juan Antonio; “Medios de masas e historia del arte”, Cátedra ed, cuadernos de Arte, 1997, Madrid.

Raquejo, Tonia; “Sandro Boticelli”, Historia 16, 1993, Madrid.

Raquejo, Tonia; “Sobre lo monstruoso. Un paseo por el amor y la muerte.” En “Estéticas del Arte Contemporáneo”, Hernández Sánchez Domingo ed, Universidad de Salamanca ed, 2002

Rifkin, Jeremy; “La era del acceso, la revolución de la nueva economía”, Paidós ed, 2000, Barcelona.

Rosenkranz, Karl; “La estética de lo feo”, Julio Ollero editor, Imaginarium nº5.

Rousseau, Jean- Jacques; “El contrato social o principios del derecho político”, Edicomunicación ed, 1999, Barcelona.

Rulfo, Juan; “Pedro Páramo”, Anagrama ed, 1993, Barcelona.

Sade, Marqués; “Justine o Los infortunios de la virtud”, La sonrisa vertical, Tusquets editores, 2000, Barcelona.

Sade, Marqués (Donatien Alphonse François); “Las 120 jornadas de Sodoma”, Fundamentos ed, colección Espiral, 1996, Madrid.

Saramago, José; “El evangelio según Jesucristo”, Grupo Santillana, Suma Letras, 2001, Madrid.

Saramago, José; “La caverna”, Alfaguara ed, 2000, Madrid.

Sartori, Giovanni; “La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros”, Taurus ed, 2001, Madrid.

Sartre, Jean-Paul; “La infancia de un jefe”, Alianza ed (Cien), 1994, Madrid.

Savater, Fernando; “Apología del sofista y otros sofismas”, Taurus ed, 1997, Madrid.

Shakespeare, Williams; “Tragedias”, Ibéricas ed, Senén Martín ed, traducción de Barroso- Bonzón, 1963, Madrid.

Shamhood Tahir, Kadhim; “El Islam y la prohibición del arte figurativo”, Universidad Autónoma de Madrid, 1990-1991

Sófocles, “Tragedias” traducción de Fernando Segundo Brieva, Edaf ed, , 2001, Madrid.

Sontag, Susan; “Estilos Radicales.” (Styles of Radical Will)Taurus ed, 1997, Madrid, traducción de Eduardo Goligorsky.

Sontag, Susan; “Bajo el signo de Saturno.” EDHASA ed, 1987, Barcelona, traducción de Juan Utrilla Tejo.

Steiner, Georges; “Presencias reales, ¿hay algo en lo que decimos?”, Destino ed, 1991, Barcelona.

Stoichita, Victor I; “La invención del cuadro. Arte y artificios en los orígenes de la pintura europea”, Ediciones del Serbal, 2000, Barcelona.

Strong, R; “Splendor at Court: Renaissance Spectacle and the Theater of Power”, 1973, Boston.

Trías, Eugenio; “El huevo de la serpiente” en EL CULTURAL, El Mundo, 10-16 de Abril de 2002.

Trías, Eugenio; “Los límites del mundo”, Destino ed, 2000, Barcelona.

Verdú, Vicente; “Carnes y máquinas”, El país, viernes 19 de Abril de 2002/ sección Sociedad.

Verdú, Vicente; “El partido”, El país, sábado 3 de Noviembre de 2001.

Vernet, Juan; “EL CORÁN”, introducción, traducción y notas de Vernet, Juan; Planeta ed, 2001, Barcelona.

Vernet, Juan; “Las mil y una noches”, edición y prólogo de J. Vernet, Salvat editores, 1982, Navarra.

Vicent, Manuel; “Rostros”, El País, 30 de Septiembre de 2001

Virgilio, “ Eneida” Grupo Santillana ed, 2001, Madrid.

Warhol, Andy; “Mi filosofía de A a B y de B a A”, Tusquets editores, 1981, Barcelona.

Wasson, R. Gordon; Kramrish, Stella; Ott, Jonathan; y Ruck, Carl A. P; “La búsqueda de Perséfone. Los enteógenos y los orígenes de la religión”, Fondo de Cultura Económica ed, 1996, México D.F.

Wilde, Oscar; “El retrato de Dorian Gray”, Folio ed, 1999, Barcelona.

Wittgenstein, Ludwig; “Sobre la certeza (Uber Gewissheit, Oxford, 1969).” Compilado por: G.E.M. Anscombe y G.H. von Wright; Gedisa ed, 1988, Barcelona; traducción de Josep Lluís Prades y Vicent Raga.

Wittgenstein, Ludwig; “Tractatus logico-philosophicus” Alianza ed, 2000, Madrid.

ZEHAR, Cell Culture. Arte, tecnología e investigación científica; revista de Arteleku-Ko Aldizkaria nº 45, verano 2001.